P. 326

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 19 BUCUREȘTI Nr. 3

1974

8752/3

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

https://biblioteca-digitala.ro

COMITETUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil: Prof. univ. MIHAI POP

Redactor responsabil adjunct: ION GOLIAT

Membri:

MATEI SOCOR, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România; AL. AMZULESCU; TIBERIU ALEXANDRU; ANDREI BUCȘAN; RADU NICULESCU; VERA PROCACIORTEA; NICOLAE RĂDULESCU; PAUL SIMIONESCU; ION VLĂDUȚIU; ROMULUS VULCĂNESCU; ION TALOȘ.

Secretar de redacție:

CONSTANTIN ERETESCU

Pentru a vă asigura colecția completă și primirea la timp a revistei, reînnoiți abonamentul dv.

În țară abonamentele se primesc la oficiile poștale, agențiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții. Revistele se pot procura și prin PUNCTUL DE DESFACERE AL EDITURII ACADEMIEI (direct sau prin poștă), str. Gutenberg nr. 3 bis, sectorul VI, București.

Comenzile de abonamente din străinătate se primesc la Întreprinderea Rompresfilatelia, Căsuța poștală nr. 2001 — telex 011631, București, România, sau la reprezentanții săi din străinătate.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa comitetului de redacție al „Revistei de etnografie și folclor".

„*La revue d'ethnographie et de folklore*" paraît 6 fois par an. Toute commande de l'étranger sera adressée à Întreprinderea Rompresfilatelia, Boîte postale 2001 — telex 011631, Bucarest, Roumanie, ou à ses représentants à l'étranger.

En Roumanie, vous pouvez vous abonner par les bureaux de poste ou chez votre facteur.

APARE DE 6 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI
Str. Nikos Beloiannis 25
București

https://biblioteca-digitala.ro

0326

REVISTA
DE
ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 19 1974 nr. 3

SUMAR

Pag.

STUDII

IOSIF HERŢEA — Preliminarii la studierea sistemului educaţional al tradiţiei folclorice aplicat muzicii instrumentale 179
PAUL CERNOVODEANU şi PAUL SIMIONESCU — Consemnări şi tradiţii privind întemeierea cetăţii de scaun a Bucureştilor 189
STANCA FOTINO — Motive epice în poezia folclorică a zonei Marghita — judeţul Bihor 207

NOTE ŞI DISCUŢII

ION RĂDOI — Studiu matematic comparativ al unor variante româneşti ale baladei *Meşterul Manole* . . . 223
CORNELIA BELCIN — Puncte de vedere în cercetarea culturii materiale 239
STELUŢA PÎRÎU — Structura basmului din perspectiva teoriei lui Charles Fillmore 245

RECENZII

THEODOR VASILESCU şi SEVER TITA, *Folclor coregrafic românesc*, Bucureşti, Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă, 1972 (*A. Bucşan*) 251
ADRIAN FOCHI, *Recherches comparées de folklore sud-est européen*, Bucarest, 1972 (*Iordan Datcu*) 256

Rev. etn. folc. Tom. 19, nr. 3 p. 177–258 Bucureşti, 1974

Yuv 8752

https://biblioteca-digitala.ro

REVUE D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 19 | 1974 | No 3

SOMMAIRE

ÉTUDES

Page

IOSIF HERŢEA — Préliminaires à l'étude du système d'éducation de la tradition folklorique, appliqué à la musique instrumentale 179

PAUL CERNOVODEANU et PAUL SIMIONESCU — Sources et traditions concernant la fondation de la ville de Bucarest 189

STANCA FOTINO — Motifs épiques de la poésie folklorique de la zone de Marghita — département de Bihor . . 207

NOTES ET DISCUSSIONS

ION RĂDOI — Étude mathématique comparative de certaines variantes roumaines de la ballade *Meşterul Manole* 223

CORNELIA BELCIN — Points de vue dans la recherche de la culture matérielle 239

STELUŢA PÎRÎU — La structure du conte dans la perspective de la théorie de Charles Fillmore 245

COMPTES RENDUS

THEODOR VASILESCU şi SEVER TITA, *Folclor coregrafic românesc*, Bucureşti, Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă, 1972 (*A. Bucşan*) 251

ADRIAN FOCHI, *Recherches comparées de folklore sud-est européen*, Bucarest, 1972 (*Iordan Datcu*) 256

https://biblioteca-digitala.ro

PRELIMINARII LA STUDIEREA SISTEMULUI EDUCAȚIONAL AL TRADIȚIEI FOLCLORICE APLICAT MUZICII INSTRUMENTALE *

IOSIF HERȚEA

Între sistemul și metodica educației muzicale spontane de tip urban și organizate de tip clasic-european, pe de o parte, și sistemul și metodica educației muzicale tradițional-folclorice românești, pe de altă parte, nu există deosebiri fundamentale. Dimpotrivă, se pot observa similitudini, uneori chiar identități, precum : importanța acordată jocului si jucăriilor pentru primele vîrste ale vieții, apoi trecerea de la o etapă întemeiată pe intuiție și spontaneitate la alta mai riguros organizată, mai complexă, precum și încheierea procesului educațional cu profesionalizarea etc. Acestea decurg firesc atît din asemănările de scop și obiect — între cele două categorii mari de muzică neexistînd deosebiri de esență —, cît și dintr-un intermitent schimb de idei și experiență între cele două moduri sociale. Tot astfel, deosebirile de principiu dintre cele două sisteme educaționale sînt consecința deosebirilor de context cultural căruia i se integrează fiecare dintre muzici. De pildă, în vreme ce pentru cultura de tip urban muzica este colaterală activităților diurne — cel puțin în unele medii sociale —, muzica aparținînd zonei divertismentului [1], pentru tradiția folclorică (de tip arhaic) muzica face parte organică din viața practică și spirituală a oamenilor, fiind implicată celor mai importante acte culturale. Astfel că educația muzicală vizează în mod egal pe fiecare membru al colectivității aflat la vîrsta formării lui ca om.

Dar, înainte de a încerca să desprindem sistemul educațional al muzicii instrumentale în acest mediu social, să reconstituim, în linii mari, tabloul *manifestărilor* muzical-instrumentale din zona geografică supusă observației.

Sondajul efectuat în localitățile : Voivozi, Cuzap și Iteu, avînd ca informatori pe : Curtui Gh. (39 a), din Cuzap — Popești, Jarca Dorel (14 a), Pop Victor (38 a), Jarca Vasile (48 a), Szabo Iosif (50 a) și Szabo Alex. (77 a)

* Considerațiile noastre se întemeiază pe materialul cules în cîteva localități din împrejurimile Marghitei — jud. Bihor, dar ele au o valabilitate mult mai largă, documente similare fiindu-ne oferite și de cercetările altor zone folclorice.

[1] Ne referim aici la comportamentul membrilor acestor medii sociale și nu la principiile învățămîntului organizat.

https://biblioteca-digitala.ro

din Voivozi — Popești, Cucura Nistor (14 a), Lazăr Florin (15 a), Cosma Florian (18 a), Lazăr Leontin (Tinu — 19 a), Szakacs Mihai (29 a) și Ilieș Aurel (39 a) din Iteu — Abram, ne-a oferit următorul instrumentar :

Vioara („higheghe", „ceatără") se dovedește a fi cel mai important instrument muzical. Este folosită cu unele modificări tehnologice (de căluș, popic, arcuș, acordaj) față de vioara obișnuită, utilizînd scordatura bihoreană (cu coarda *sol* ridicată la octavă).

Vioara cu goarnă este de dată mai recentă (aproximativ doisprezece ani), utilizează aceeași scordatură bihoreană și tinde să înlocuiască total vechea „higheghe".

Formația de acompaniament a viorii la ocaziile de joc se compune din : vioară sau violă, numită „*contră*", cu trei „strune" acordate ca o higheghe (*la-re-sol* înalt), violoncel de acompaniament, numit „*burgău*", cu una sau două strune (acordate cel mai adesea în cvintă). Proveniența de dată recentă a acestui din urmă instrument este trădată și de faptul că la ocazii de amploare mai restrînsă nu e solicitat. Aceeași soartă o împărtășește și „*doba*" (tobă mare, cu cinel și două baghete), apărută acum aproximativ zece ani sub înrîurirea fanfarelor muncitorești. Pe căi asemănătoare au apărut apoi *clarinetul*, *saxofonul* și *acordeonul*.

Fluierul, în variantele sale mijlocie și mică, are o frecvență relativ scăzută față de trecut. Dacă în preajma celui de-al doilea război mondial în Voivozi, spre exemplu, existau mai mult de cinci interpreți remarcați de colectivitate și doi constructori de fluiere, astăzi există doar doi interpreți și nici un constructor de fluiere.

Tot în Voivozi ne-a fost semnalată existența într-un trecut nu prea îndepărtat a *țiterei* (confecționată de săteni) și a unui *cimpoiaș* (ca interpret) ; iar despre un păstor-constructor de fluiere se spune că ar fi știut „*a bucina în cornu vacii* ca în fluier" (inf. Szabo Alex., 77 ani).

Etapele cunoașterii în sistemul educațional al tradiției noastre folclorice se relevă a avea o succesiune logică și coerentă, în concordanță cu particularitățile psiho-fizice ale dezvoltării copilului.

Am izolat în cele ce urmează doar una din laturile acestui parcurs, aceea a *jucăriilor sonore* (implicate sau nu unei diversități de *jocuri*), încercînd să urmărim și finalizarea procesului educațional pînă în pragul maturității.

Contrar unor prejudecăți asupra mentalității rurale, jocul (joaca) este înțeles ca o activitate esențială în devenirea copilului. Deși spațiul-timp care i se rezervă nu este despărțit de activitățile utilitare, la care copiii participă de foarte timpuriu (încă o virtute pedagogică), prin consens ei *nu* sînt lipsiți de joacă, ci, dimpotrivă, *îndemnați* și chiar *învățați să se joace și să-și confecționeze jucării*. Aceasta, pentru că jocul și jucăriile sînt apreciate ca mijloace *proprii* educării și autoeducării, chiar dacă ele sînt, parțial, implicate — uneori concomitent — în ansamblul manifestărilor culturale, folclorice, ale colectivității sătești ca acte ceremoniale, rituale sau magice (cum sînt *paparuda*, *caloianul*, *toconelele*, *formulele* adresate fenomenelor naturii ș.a.). Valențele educaționale multiple ale jocului și jucăriilor (valențe printre care pe primele locuri stau însușirea constantă și activă a cunoștințelor, împletirea empiricului cu rationalul,

https://biblioteca-digitala.ro

dezvoltarea imaginației creatoare, deprinderea de a munci, proiecția și extensiunea personalității) [2] fac legitimă prelungirea duratei lor în viața copilului pînă dincolo de vîrsta pubertății [3].

Prima etapă a acestui drum se conturează astfel:

(I.0) Ca marcă a intenției educaționale (pentru a asigura magic calitățile necesare acestui scop), încă din primele luni de viață, uneori la „prima scaldă", copilului îi sînt umezite buzele cu stropi de apă dintr-un clopoțel, pentru a avea „glas frumos" [4].

(I.1) *Evocarea sunetului de tip instrumental* se face pentru cei foarte mici prin *bătaia palmelor* în ritmul unor formule copilărești sau prin zornăitoare improvizate (precum bășica de porc uscată, cu boabe de porumb în ea).

(I.2) *Revelația producerii sunetului* se realizează apoi printr-o serie de *jucării* simple — unele fiind chiar *unelte* sau *obiecte* convertite în jucării —, precum: „zbiciul", „cărcăleea" (ciuitoarea pentru speriat păsările din arătură sau holdă), căciula izbită de pămînt cu „gura" în jos (sau făcînd același lucru cu un „blid" modelat în noroi sau lut moale), frunza de tei sau de liliac întinsă pe pumnul ținut vertical — pe jumătate deschis — și izbită cu palma celeilalte mîini etc.

(I.3) Revelația *rezonatoarelor* începe cu propriul corp: pocnind din buze, lovind cu degetele ca pentru bobîrnac în obrazul cu gura întredeschisă sau „fișcurînd" din buze, în degete, în pumni sau într-un căpăcel de ghindă, într-o alună găurită etc. Apoi descoperirea aerului ca rezonator: zvîrlind „gogoloaie" de lut cu vîrful unor smicele elastice, aruncînd o piatră cu vîrful „zbiciului", construind „zbîngaie" dintr-un nasture sau dintr-o bucată de lemn, rotind un liniar legat la căpăt cu o sfoară etc. Se observă că în această etapă *terminologia* este predominant *onomatopeică* („zbici", „cărcălee", „zbîngaie", „fișcurat" etc).

(I.4) O treaptă superioară o constituie descoperirea *timbrului sonor*, realizat în chip deosebit de obiecte diferite, prin: suflatul în sticluțe goale, într-o cheie sau într-o țeavă de soc, suflînd în „firul de costrei" întins pe buze, fixat între degetele mari ale palmelor lipite una de alta sau între jumătățile unui bețigaș de salcie, suflînd în frunza de salcîm îndoită între buze etc., sau prin jucării sonore precum: „drîmboaia" din coaja cilindrică a unei crenguțe de răchită, din „vița de cucurbătă", din pai de grîu verde, din cucută, din coada de ceapă verde, dintr-o „floră", dintr-o pană de gîscă etc. — asemănătoare ca timbru, dar diferite ca principiu de producere a sunetului (unele de tipul cimpoiului, cu ancie simplă, altele de tipul surlei din vechime, cu ancie dublă).

(I.5) Copilul începe să descopere astfel, treptat, *principii tehnologice și gesturi muzical-instrumentale* din ce în ce mai apropiate de instrumentele

---

[2] V. *Pedagogia preșcolară*, București, Editura didactică și pedagogică, 1972, p. 108—113 ș.u.; Ed. Claparède, *Psychologie de l'enfant et pédagogie expérimentale*, Genève, Kundig, 1926, p. 114, 127.

[3] V. Jocurile de șezătoare și de priveghi.

[4] Practica e păstrată și pentru mai tîrziu, de către fete, pînă în preajma măritișului, care la bobotează beau apă din clopoțelul dascălului, ca să cînte frumos „ca țîngălăul" (inf. Jarca Vasile, 48 a.)

https://biblioteca-digitala.ro

propriu-zise, confecționînd cu ajutorul cuiva, apoi singur, un „fișcur" (fluier) din coajă de salcie, cu „dop" și „vrană", un „bucin" (o „drîmboaie" cu pavilion din coajă spiralată), o „higheghe" din „huluji" de porumb sau o „ghitară" din gumițe întinse pe o cutie de chibrituri. Se observă la acest nivel și familiarizarea cu o *terminologie* proprie, *de specialitate* („drîmboaie", „bucin" „higheghe" ș.a.).

(I.6) Altă treaptă o constituie *recunoașterea* și *reproducerea* unor grupuri de *sunete organizate;* mai întîi prin onomatopee : imitarea cucului sau a porumbeilor — suflînd în pumni, a puilor de găină — suflînd în firul de iarbă, a broaștei — orăcăind în pumni etc., mai apoi prin însușirea concretă a unui *metru* (și *ritmuri*) sugerat nu de „natură", cum s-ar crede, ci de cadența *cuvintelor versificate* în formulele ce însoțesc joaca, adeseori îmbinate cu sunete de tip instrumental (de ex. bătaia în palme).

Prima etapă ar putea fi rezumată astfel :

de la	unealtă, obiecte din mediul înconjurător	prin	activitate utilitară, magie și joacă	la	elementele muzicii (semnificat) ↑ (semnificant) jucărie sonoră

(II) Cea de-a doua etapă se desfășoară sub semnul asimilării jucăriei sonore cu noțiunea de instrument muzical, prin descoperirea funcțiilor acestuia din urmă.

(II.1.a) Aici se încadrează confecționarea tipurilor de mîrliton (pseudoinstrument) cu foiță de hîrtie pe pieptene, cu penarul întredeschis ș.a.—care servesc la executarea, prin „dîrlîit", a unor *melodii* de cîntec sau de joc; „gordonul" imitat prin frecarea degetului arătător cu penarul pe bancă, frecarea ritmică a tăbliei de masă cu degetul mare sau cu o gumă, rostogolirea unui creion cu muchii sub talpa piciorului;

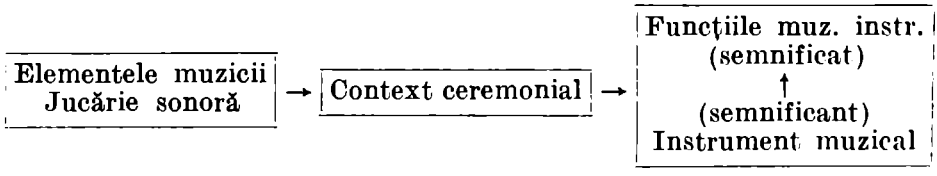
(II.1.b) precum și *confecționarea* jucăriei după mai toată *tehnologia instrumentului* pe care îl prefigurează : fluierul cu dop, dar și cu șase „găuri" pentru degete, „higheghea" din huluji de porumb și cu un „căluș" cu „cuier" și patru „strune"[5] etc.

(II.2) Treapta următoare a celei de-a doua etape o constituie folosirea jucăriei sonore (deja cunoscută din etapa precedentă) într-un context nou : cu „țoanga" la „Tiraleisă", cu „toaca" la Joia Mare, cu fluierul la „Stea" sau la „Capră". Astfel, de la jucăria revelatoare a însușirilor sunetului, a elementelor muzicii, prin medierea *contextului ceremonial*

[5] Menționăm că ideea confecționării instrumentelor muzicale nu e legată aici de ideea de *meșteșug* — care are căile lui proprii —, ci de aceea a educației muzicale a eventualului viitor executant-instrumentist.

https://biblioteca-digitala.ro

se ajunge la asimilarea *funcțiilor* muzicii instrumentale, după cum urmează :



(III) Următorul (și ultimul) nivel al sistemului educațional se împarte în două direcții potrivit funcțiilor pe care le vor dobîndi fiecare dintre ele.

(III.1) Prima direcție are ca scop final învățarea unui instrument muzical pentru plăcerea și nevoile proprii executantului ; are o *finalitate autonomă*. Este cazul, în special, al fluierului, dar și al țiterei sau, mai recent, al clarinetului, torogoatei ș.a.

Întrucît aici colectivitatea nu este interesată nici de tehnica, nici de repertoriul interpretului, evoluția acestuia din urmă este întîmplătoare și spontană. El descoperă și își dezvoltă mai mult de unul singur sau mimetic tehnica, acumulează un repertoriu liric de valabilitate restrînsă.

(III.2) Cea de-a doua direcție vizează o *finalitate subordonată* contextului cultural sincretic al instituțiilor și ceremoniilor tradiționale. Instrumentul muzical și repertoriul său au drept la existență numai *pentru* și *prin* participarea lor la manifestările pe care le incumbă instituții ca : *jocul* („danț") sau *șezătoarea* și ceremonii ca : *nunta*, *colindatul* sau *secerișul* ș.a.

Dar această finalitate subordonată are la rîndul ei două aspecte :

(III.2.a) Unul *general* impus tuturor membrilor colectivității și constînd din obligativitatea fiecărui fecior sau fată de a fi în stare să *danseze* corect *după muzica instrumentală* oferită de tradiție. Astfel că educația muzical-instrumentală se convertește de fapt într-o educație *muzical-coregrafică*, a cărei evoluție începe cu „haba" (jocul) copiilor (10—15 ani) și trece prin șezătoare, de la „marginea" sau „spatele" jocului pînă „în fața higheghei" — locul privilegiat al bunilor dansatori [6]. În acest răstimp se învață paralel atît coregrafia dansurilor suitei tradiționale, cît și un *repertoriu minim de melodii instrumentale de joc*, presupusă fiind posibilitatea de a-l „dîrlîi" sau a-l „fișcura".

(III.2.b) Dacă în cazul precedent, în educație, predominant era termenul coordonator, în acesta definitorie este predominanța termenului subordonat, a instrumentului muzical cu repertoriul său, scopul final de astă dată fiind specializarea maximă, *profesionalizarea*.

---

[6] Iată un fapt care vine în sprijinul afirmațiilor noastre : în Sînnicolaul Român — zona Oradea, spre exemplu, casa muzicantului era totodată loc de „danț" și „școală" a dansatorilor, muzicantul fiind el însuși principalul educator.

https://biblioteca-digitala.ro

Nu am precizat pînă acum traseul factorului *vîrstă*, pentru a nu face dificilă înțelegerea împrejurării că, în vreme ce treptele însușirii elementelor muzicii și apoi a funcțiilor ei (nivelele I și II) păstrează strict succesiunea menționată din prima copilărie pînă la sfîrșitul adolescenței — succesiune impusă de natura psihofiziologică a evoluției umane —, obiectele semnificante, în speță jucăriile sonore, pot prezenta între ele decalaje sau simultaneități ce decurg din cumulul de calități educaționale ale unuia și aceluiași obiect semnificant.

Atingerea celui de-al treilea nivel cu direcția 2.a se presupune a coincide, pentru toți membrii colectivității, cu pragul d vîrstă al maturității. Acest nivel constituie o platformă generală față de care direcțiile 1 (cu finalitate autonomă) și 2.b (avînd ca scop profesionalizarea) sînt pregătite mai de timpuriu, chiar de la „a doua copilărie" (7—12 ani) [7], adică odată cu declanșarea acelui resort intern al personalității numit „talent", resort ce determină opțiunea pentru o direcție sau alta. Este momentul în care se hotărăște viitoarea profesiune a copilului, momentul în care i se confecționează sau i se cumpără primul instrument, în care încep primele „lecții". v. schema nr. 1) Pentru momentele următoare ale profesionalizării satul Iteu ne-a oferit date prețioase în evocarea „școlii" de muzicanți, cu o metodică și o programă sui-generis, pe care o conducea la locuința sa muzicantul Lazăr Florian [8].

Față de vioara „primă", instrumentele acompaniatoare ocupă poziții inferioare din punctul de vedere al profesionalizării. Astfel, vioara sau viola de acompaniament, „contra", constituie, în sistemul educațional, cel mai adesea doar o etapă de trecere spre rolul de „primaș". Ea rămîne o profesiune vremelnică chiar și atunci cînd instrumentistul s-a pregătit anume pentru ea (mult mai sumar ca metodică și mai tîrziu ca vîrstă), deoarece sînt *mai mulți* capabili să își însușească tehnica ei și deci să se poată *înlocui unul pe celălalt*.

Această stare de lucruri oglindește dealtfel originea mai recentă a instrumentului în tradiția muzical-instrumentală a satului. Faptul este ilustrat și de celelalte două instrumente acompaniatoare, în cronologia apariției lor : „burgăul" — cu cea mai sumară și de scurtă durată instrucție — și „doba", care nu reclamă nici un fel de pregătire specială. În mod virtual ele pot fi mînuite de oricare dintre feciorii dansatori.

Revenind la funcția muzicantului autonom cu evoluție educațională la fel de îndelungată ca a vioristului „primaș", dar mai puțin organizată, s-ar părea că în anumite condiții cele două funcții s-ar suprapune, muzicantul autonom devenind subordonat (în șezătoare sau cu prilejul colindatului). Aparența e sprijinită și de faptul că în trecut fluierul, de pildă, reclama păstorului tot atîta profesionalitate cîtă cere și vioara muzicantului

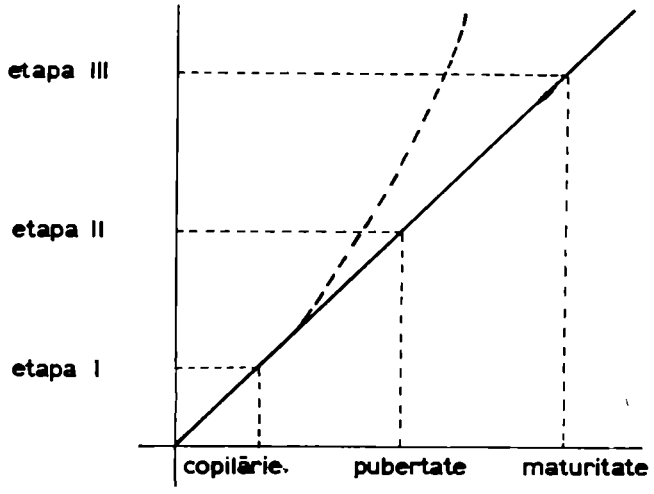
---

[7] Ed. Claparède, *op. cit.*, *p.* 420.

[8] Fără a insista asupra detaliilor tehnice — metode empirice avînd ca temei imitația —, menționăm doar că învățăceii veniți din satul vecin au locuit la meșter acasă timp de aproximativ o jumătate de an (între 15 noiembrie și 25 aprilie). Se hrăneau cu alimente aduse săptămînal de-acasă și își „plăteau" lecțiile ajutînd la munca din gospodărie.

Două etape mai importante ale „școlii" erau : ieșirea la joc în sărbătorile de iarnă, în calitate de „contraș" ai meșterului, iar de Paști învățăceii trebuiau să poată cînta *„pe o strună* [unison]" *cu meșterul* cel puțin trei melodii de joc — ca examen de absolvire.

https://biblioteca-digitala.ro



Schema 1 — Instrumentist profesionist („primaș", „contraș") } = ...
Instrumentist autonom }

Jucători, instrumentist acompaniator = ——————
(„burgău", tobă)

de la jocul—„danț" al satului, cu atît mai mult cu cît păstoritul avea și el un repertoriu muzical-instrumental propriu, *al profesiunii*, de exemplu „șireagurile" — în bună măsură surse ale repertoriului „liric" al doinelor instrumentale —, așa precum alteori cimpoiul oferea în persoana aceluiași interpret și profesiunea de muzicant-păstor, dar și pe aceea de muzicant al „danțului" sătesc. Menționăm că față de acestea *țitera* presupune un comportament de tipul III. 2. a, cu aspect general educativ.

Se observă însă că, în toate cazurile în care fluierul sau alt instrument autonom înlocuiește pe muzicantul profesionist, este vorba de grupuri sociale restrînse, care nu reprezintă colectivitatea în întregimea ei: *una* din șezătorile din sat, dar nu cea mai importantă, tot așa *una* din cetele de colindători (mai tineri sau mai modești), dar nu ceata mare a feciorilor, *un* moment premergător altuia mai important (în șezătoare, „pînă vin *ceilalți* feciori" sau în lipsa lor), dar niciodată nunta sau jocul („danțul") duminical [9].

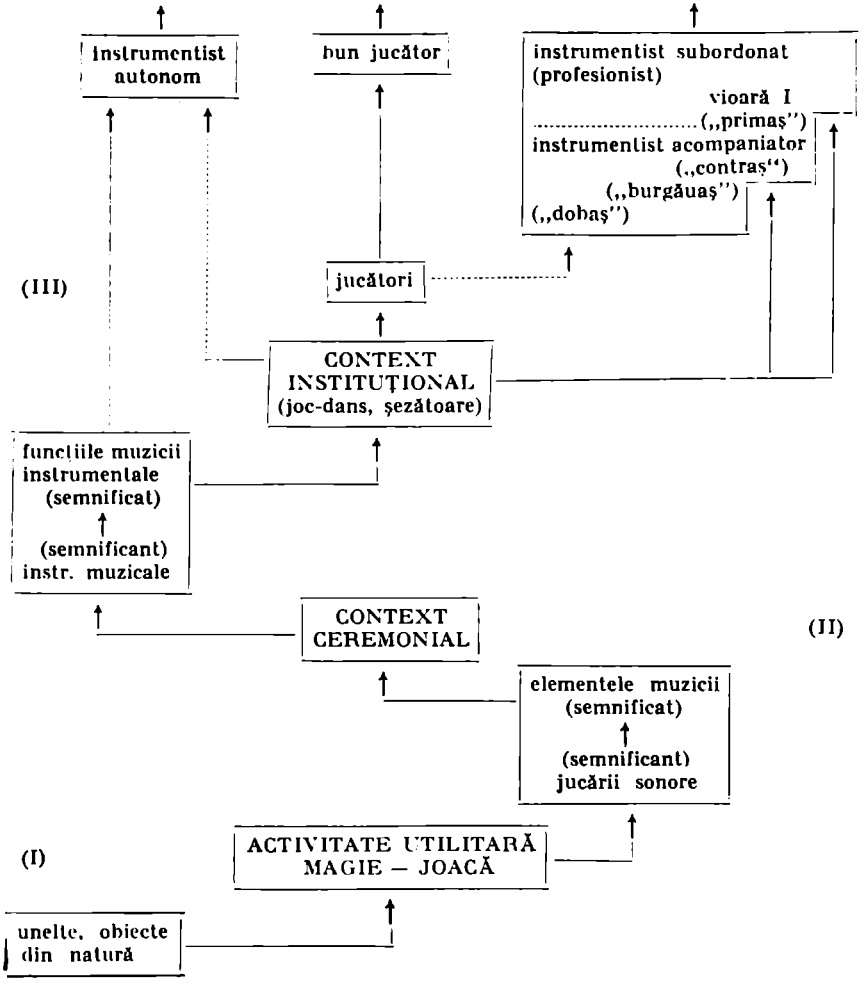
Menirea sistemului educațional se împlinește deci pe pragul maturității. Ceea ce urmează după această vîrstă, după refacerea familiei prin căsătorie, este desăvîrșire profesională, măiestrie, creație artistică [10].

---

[9] Iată deci că funcția muzicantului profesionist devine marcă a celei mai importante instituții social-tradiționale: ceata feciorilor, organizatoarea și pregătitoarea sărbătorilor și ceremoniilor de constituire a familiei.

[10] Creația artistică (și tehnică) este posibilă și în etapele precedente, dar cu alte valori sociale și cu alt coeficient de durabilitate (de variabilitate).

https://biblioteca-digitala.ro



Schema 2

Mutațiile social-economice și culturale petrecute în satul românesc în ultimele decenii nu au adus modificări esențiale modelului desprins de noi. Solicitările tot mai intense ale mișcării artistice de masă, avînd ca stimulent și model de urmat discul, radioul, televiziunea, au dezvoltat funcția muzical-instrumentală autonomă atît în sensul îmbogățirii numerice a instrumentarului (noi instrumente solistice), cît și în sensul creșterii coeficientului de virtuozitate tehnică: a apărut *solistul instrumentist*. Dar îmbogățirea instrumentarului a apărut și în sectorul profesionist subordonat, avînd tendința de a substitui vechile instrumente cu instrumente mai puternice ca intensitate (clarinetul, taragotul, saxofonul, acordeonul). Toate aceste schimbări, înfiurite în bună măsură și de înnoirea repertoriului cu muzică de tip urban, au făcut loc și unor imixtiuni în sistemul educațional, constînd de pildă în frecventarea, cel puțin inter-

https://biblioteca-digitala.ro

mitentă, a unor „profesori" de instrument „de la oraș" (în special pentru instrumentele fără corespondent în tradiția folclorică, cum sînt acordeonul și saxofonul [11]).

O ultimă consecință pe care o semnalăm este tendința de a reface pe alt plan vechea unitate dintre funcția autonomă și cea subordonată a instrumentistului, care acum (ca altădată cimpoierul) cumulează funcția de solist virtuoz cu preocupări de specializare în acest sens, ca și pe aceea de profesionist care deservește jocul satului (și nunțile etc.). Un exemplu în acest sens este informatorul Pop Victor din satul Voivozi, din a cărui fișă citățm pentru edificare : „la opt-nouă ani tatăl îi cumpără o armonică de gură [...], la zece-doisprezece ani învață fluierul [...], la cincisprezece-șaisprezece ani un unchi tîmplar îi face o țiteră [...]; cu primul salariu de strungar își cumpără o vioară cu care cîntă în timpul stagiului militar [...]; după armată se căsătorește, dar rămîne un activ «solist amator» la fluier [...], din 1960 [la 25 de ani] ia lecții de saxofon cu un «profesor», după care își face o formație proprie de «muzică populară și de dans» (cu acordeoane, ghitară electrică și «baterie») cu care este solicitat la nunți și baluri atît în sat, cît și în localitățile din jur, pînă la Aleșd și Marghita".

Am încercat să trasăm aici principalele articulații ale unui posibil model educațional aplicat muzicii, în special celei instrumentale, oprindu-ne mai cu seamă asupra rolului și importanței pe care o au în acest proces *jucăriile sonore*.

După cum s-a putut vedea, ele oferă copilăriei, de la primele vîrste ale ei pînă la pubertate și adolescență, trepte succesive de cunoaștere a însușirilor sunetului muzical, de producere instrumentală a sunetelor și apoi de organizare coerentă a lor într-un limbaj cu funcții distincte (încadrat unor manifestări social-culturale distincte), fiecare etapă nouă recodînd rezultatele obținute în etapele precedente [12]. Prin nedesăvîrșirea lor tehnică, prin caracterul lor deschis, jucăriile oferă condiții de dezvoltare imaginației creatoare, creativității. Se constată dealtfel că tipologia jucăriilor sonore prezintă din punct de vedere tehnologic o mai mare varietate și bogăție decît tipologia instrumentelor muzicale propriu-zise existente astăzi în practica muzicală folclorică de la noi. În sens filogenetic o parte din ele sînt probabil „urme" ale unor instrumente dispărute (etape încheiate), mai recent sau mai de mult, pe teritoriul țării noastre — de vreme ce ele ființează încă funcțional la alte popoare [13]. Supraviețuirea — în special a varietății lor — nu ar putea fi explicată însă și prin conștiința eficacității lor educative?

Am încercat să arătăm, de asemenea, că în afara rolului general-educativ al jucăriilor, care se poate prelungi, de la individ la individ, pînă la vîrsta pubertății, finalizîndu-se în dans, profesionalizarea și semiprofesionalizarea viitorului muzicant instrumentist poate avea, paralel sau consecutiv, un drum propriu, nu mai puțin interesant în structura și semnificațiile lui, asupra cărora vom reveni cu un prilej viitor.

[11] Dacă clarinetul poate fi învățat de unul singur adaptîndu-i, relativ lesne, tehnica fluierului, la saxofon multimea „clapelor" face dificilă această tentativă.

[12] V. Jerome S. Bruner, *Procesul educației intelectuale*, București, Editura științifică, 1970, p. 12.

[13] V. A. Schaeffner, *Origine des instruments de musique*, New York, Wakefield (England), 1968, passim.

https://biblioteca-digitala.ro

PRÉLIMINAIRES À L'ÉTUDE DU SYSTÈME D'ÉDUCATION DE LA TRADITION FOLKLORIQUE, APPLIQUÉ À LA MUSIQUE INSTRUMENTALE

RÉSUMÉ

Ayant comme point de départ le matériel offert par une zone constituée de quelques localitées du nord-ouest de la Roumanie, l'auteur essaye de découvrir et d'analyser les principales articulations d'un modèle possible d'éducation appliqué à la musique. L'auteur s'arrête pour le moment à l'étude du rôle des *jouets sonores* (impliqués où non à une diversité de jeux).

Par la *contemplation* des jouets faits par d'autres pour eux, ensuite par la *confection* de semblables jouets par eux-mêmes et leur *utilisation*, les enfants parcourent, à des âges successifs, différentes étapes de la connaissance de la musique, de ses éléments, des instruments et de leurs fonctions dans la tradition folklorique. Ce parcours est poursuivi dans ses coordonnées essentielles, dès le premier âge de l'enfance et jusqu' à la maturité, en considérant la finalité générale du système autant que celle particulière : l'orientation professionnelle et demi-professionnelle des individus de talent qui s'approprient certaines modalités techniques et répertoires musicaux instrumentaux.

À la fin, l'auteur fait quelques considérations en rapportant le modèle surpris aux mutations socio-culturelles qui ont eu lieu dans le village roumain au cours des dernières décennies.

https://biblioteca-digitala.ro

CONSEMNĂRI ŞI TRADIŢII PRIVIND ÎNTEMEIEREA CETĂŢII DE SCAUN A BUCUREŞTILOR

PAUL CERNOVODEANU şi PAUL SIMIONESCU

Este un fapt apreciat unanim : investigaţiile istoriografice privind „cetatea de scaun a Bucureştilor" — din vremea primelor considerente idilist-romantice pînă în anii contemporaneităţii noastre, a cercetărilor riguros ştiinţifice — nu au depăşit decît cu puţin limita unui secol de constantă preocupare. Au fost abordate încă din veacul trecut largi monografii de tipul celor de caracter integrator sau prezentări tematice, prin analiza prealabilă a unor secvenţe convergente subiectului propus : secvenţe de ordin arheologic, rezultate ale interceptării diverselor documente de arhivă sau a altor surse documentare, secvenţe de viaţă socio-economică, considerente marginale unor texte literare, mărturiile unor peregrini aflaţi cîndva pe aceste meleaguri sau chiar încercarea de detaşare a unor implicaţii cu semnificaţie explicativă din realitatea etnografică şi folclorică. În mod firesc, cu deosebire s-au impus rezultatele spectaculoase ale cercetărilor de arheologie medievală [1], disciplină înfiripată timid la noi abia cu vreo patru-cinci decenii în urmă, dar de incontestabil prestigiu în zilele noastre.

Indiscutabil, astăzi, după minuţioasele cercetări întreprinse în baza unor probe materiale, obţinute mai cu seamă prin săpături arheologice şi prin intermediul unor documente de arhivă mai puţin cunoscute odinioară, se pot descifra unele concluzii de valoare certă, ca de pildă : concluzii privind curtea voievodală şi nucleul de aşezări medievale din preajmă-i, care au fiinţat cel puţin din a doua jumătate a veacului al XIV-lea [2]; cele privind tipăriturile şi tiparniţa mănăstirii Plumbuita [3] (sfîrşitul

[1] O succintă dare de seamă a rezultatelor obţinute de istoriografia bucureşteană pînă în 1963, la P. Cernovodeanu, Ioana Panait şi P.I. Panait, *Cercetarea istoriei oraşului Bucureşti în anii puterii populare*, în „Studii", XVI (1963), nr. 5, p. 1137—1150.

[2] A se vedea în special studiile lui Ştefan Olteanu, *Geneza oraşului Bucureşti în lumina cercetărilor recente*, în „Materiale de istorie şi muzeografie", II (1965), p. 17—30, şi Panait I. Panait, *Începuturile oraşului Bucureşti în lumina cercetărilor arheologice*, în „Bucureşti. Materiale de istorie şi muzeografie", V (1967), p. 7—24, şi *Cetatea Bucureştilor în secolele XIV—XV*, în „Revista muzeelor", VI (1969), nr. 4, p. 310—318.

[3] Cf. Ludovic Demény, *Tiparniţa bucureşteană în secolul al XVI-lea*, în „Studii", XVI (1972), nr. 2, p. 203 — 224, şi *Bucureşti, centru de tiparniţă în secolul al XVI-lea*, în „Bucureşti...", IX (1972), p. 123—128.

Rev. etn. folc., t. 19, nr. 2, p. 189—206, Bucureşti, 1974

https://biblioteca-digitala.ro

secolului al XVI-lea) sau, în genere, viaţa economică, politică şi culturală prin care se detaşează subliniat rolul aşezării bucureştene începînd din a doua jumătate a secolului al XVII-lea [4].

Un loc mai aparte în cadrul problematicii generale amintite îl deţine desigur studiul „tradiţiilor", consemnate sau transmise oral, privind întemeierea ca atare a aşezării. O analiză atentă şi circumspectă a datelor pe care le avem astăzi la îndemînă ne oferă, firesc, prilejul să discernem moştenirea folclorică autentică — înregistrată mai devreme sau mai tîrziu — de ceea ce sîntem tentaţi să numim pitoresc „facil" sau „ficţiune gratuită" [5].

Cu privire la tradiţiile înfiinţării oraşului Bucureşti putem discerne, încă de timpuriu, existenţa a două surse: una de inspiraţie populară, cealaltă cultă, născută prin contaminarea moştenirii folclorice cu unele considerente de ordin istoric. La aceste două surse se mai pot adăuga — cel puţin cu titlu de curiozitate — fie discutabila tradiţie orientală, de interes strict literar, împărtăşită exclusiv de străini, fie — pentru înţelegerea originii numelui oraşului — unele pretinse explicaţii etimologice, difuzate de mărturii externe, „explicaţii" care au influenţat, ce e drept, în secolul trecut şi pe unii autori autohtoni.

Bogata imaginaţie de povestitor oriental a cunoscutului călător turc de la jumătatea veacului al XVII-lea, Evliya Mehmed Zilli (1611—1682/3), îndeobşte amintit sub numele de Evliya Celebi, zămisleşte pentru oraşul Bucureşti un întemeietor în persoana lui „Gebel-ül-Himme din tribul Beni-Kureiş", condamnat pe timpul califului Omar. Nesupunîndu-se pedepsei, a fugit în Antiohia şi s-a refugiat „la împăratul Rîmului". Unul din fiii săi, Kariş, „colindînd pe malurile Dunării şi cutreierînd prin locul unde este astăzi oraşul Bucureşti, s-a aşezat acolo, deoarece i-a plăcut acest pămînt curat, care răspîndeşte un parfum de chihlimbar. Acest oraş, înfiinţat de către Ebu-Kariş, s-a chemat din greşeală Bukeriş, după cum a scris în mod amănunţit vestitul istoric maghiar Ersak", nume imaginat — ca şi restul „basmului" — de nestăvilita fantezie a călătorului stambuliot [6].

Peste două veacuri, la 1836, un scriitor francez peregrin pe meleagurile noastre, Stanislas Bellanger, nu pregeta să afirme cu oarecare maliţiozitate — pe baza unei pretinse tradiţii populare — că oraşul de pe malurile Dîmboviţei ar fi fost întemeiat de un oarecare Ibrahim şi de soţia sa, frumoasa Guzla, fiica lui Iafet, bogat negustor armean

---

[4] Vezi, printre altele, Şt. Olteanu, *Locul şi rolul oraşului Bucureşti în contextul producţiei meşteşugăreşti din Ţara Românească în evul mediu*, în „Bucureşti ... ", VIII (1971), p. 111—120; P.I. Panait, *Rolul Bucureştilor în stimularea relaţiilor dintre ţările române în epoca feudală*, în „Bucureşti ...", VII (1969), p. 41—53; Radu Ştefan Ciobanu, *Oraşul Bucureşti în politica balcanică a lui Şerban Cantacuzino*, în „Bucureşti ... ", IX (1972), p. 129—136; P. Cernovodeanu, *Bucarest, important centre politique du sud-est européen à la fin du XVII^e siècle et au commencement du XVIII^e*, în „Revue des études sud-est européennes", IV (1966), nr. 1—2, p. 147—167; Liviu Ştefănescu, *Legăturile economice ale oraşului Bucureşti cu sud-estul european în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea*, în „Materiale de istorie şi muzeografie", IV (1966), p. 355—358; Constantin Serban, *Rolul Bucureştilor în formarea culturii orăşeneşti în evul mediu*, în „Bucureşti ...", IX (1972), p. 115—121.

[5] Vezi mai ales P.I. Panait, *Începuturile oraşului reflectate în primele lucrări de istoriografie bucureşteană*, în „Materiale de istorie şi muzeografie", IV (1966), p. 347—354.

[6] G. Zerva, *Călătoria lui Evlia Celebi-efendi*, în „Buletinul Comisiei istorice a României", vol. XVI (1937—1938), p. 256—257.

https://biblioteca-digitala.ro

din Varna; aşezarea ar fi purtat la început — după buna lui părere — denumirea de Ibrahimguzla (!), denumire transformată mai apoi, printr-o etimologie mai mult decît bizară, în *Boukor-Aské* şi devenită, prin corupere, *Boukouresquie*, *Boukarest*, Bucharest [7]! Pretinsa legendă a fost preluată la scurt interval de un alt străin, care şi-a păstrat anonimatul sub iniţialele „Dr. H.". El a redat-o, în text bilingv (român şi german), în coloanele periodicului „Bucovina" din Cernăuţi, cu singura deosebire că bogatul negustor Iafet este de data aceasta bulgar [8].

În aceeaşi notă de delir fantezist se înscriu si aşa-zisele explicaţii etimologice.

Pedantul elveţian, ofiţer de ocazie în armata imperială şi secretar, cu pretenţii de cărturar, în slujba lui Alexandru Vodă Ipsilanti, binecunoscutul Franz Joseph Sulzer (1727—1791), autorul eronatei teorii despre originea sud-dunăreană a românilor, nu s-a înşelat mai puţin şi în privinţa adevăratei semnificaţii a numelui Bucureştilor, care — după dînsul — ar deriva de la bucurie, bucuros, a se bucura. Numele ar fi deci echivalentul grecescului Χαράπολις sau al germanului Freudenstadt [9]. Afirmaţia zelosului secretar domnesc a fost reprodusă *tale quale* în 1816 şi de diplomatul austriac Ludwig von Stürmer, în notele sale de călătorie prin Ţara Românească în drum spre Constantinopol [10]. Mai tîrziu, aceeaşi explicaţie revine şi la fostul consul francez în principatul muntean, Adolphe Billecocq [11], ca şi la publicistul Jean Henri Abdolonyme Ubicini, cunoscutul simpatizant al revoluţiei de la 1848 [12]. Pseudoexplicaţia lui Sulzer capătă însă un caracter de-a dreptul grotesc la medicul german Ernst Anton Quitzmann. Fără a simţi ridicolul afirmaţiei, el consideră că oraşul Bucureşti şi-ar trage numele de la un conducător necunoscut, *Hilari* sau *Bukuri* [13], părere care — din nefericire — este împărtăşită şi de un personaj mai puţin dispus la alunecări fanteziste, cum a fost reprezentantul consular al Prusiei în Principate, Johann Ferdinand Neigebauer (1783—1866). El susţine, în monografia sa dedicată ţărilor române şi editată la Leipzig în 1848, că „întemeietorii" Capitalei noastre — evident, sub inspiraţia celor amintite mai sus — „ar fi fost un popor ‹dealtfel necunoscut› *Bakurii*, *Bukurlii* ori chiar *Hilarii*" şi că, prin urmare, numele aşezării *Hilariopolis* [14] s-ar trage de la aceştia. Tot atît de năstruşnice ne apar şi presupunerile figurînd în lucrarea anonimă *Topographisch-historische Beschreibung der beyden Fürstenthümer Moldau und Wallachey* apărută la Viena în 1810,

---

[7] Stanislas Bellanger, *Le Kéroutza Voyage en Moldo-Valachie*, vol. II, Paris, 1846, p. 24—37.

[8] „Bucovina. Gazetă românească pentru politică, religie şi literatură", an. I (1848), nr. 8 (26 nov.), p. 58—60, şi nr. 9 (13 dec.), p. 67—70.

[9] Franz Joseph Sulzer, *Geschichte des Transalpinischen Daciens* ..., vol. I, Wien, 1781, p. 289.

[10] Ludwig von Stürmer, *Skizzen einer Reise nach Constantinopel ... durch die Walachei, In den letzten Monaten des Jahres 1816*, Pest, 1821, p. 66.

[11] Adolphe Billecocq, *Album moldo-valaque* ..., Paris, sept. 1848 (supliment al revistei „Illustration"), p. 6.

[12] A. Ubicini, *Provinces danubiennes et roumaines. Valachie, Moldavie, Bukovine, Transylvanie* ..., Paris, 1856, p. 8, n. 1.

[13] Ernst Anton Quitzmann, *Deutsche Briefe über den Orient*, Stuttgart, 1848, p. 314.

[14] Dr. Johann Ferdinand Neigebauer, *Beschreibung der Moldau u‹nd› Wallachei*, Leipzig, 1848, p. 294.

https://biblioteca-digitala.ro

ce atestă că „Bukarest, Bukoresta pe Dîmboviţa... şi-a luat numele de la pădurile de fag care se cheamă *Bukovie*" [15]; apoi, cele întîlnite în memorialul inedit de călătorie, din 1832, al însoţitorului generalului rus Kisselev, unde se arată — printr-o logică puţin curioasă — că oraşul şi-ar fi luat numele de la pîrîul *Bucureştioara* [16], ce-l străbătea de la obîrşia sa (lacul Icoanei), de-a lungul mahalalei Scaunelor, pînă la vărsarea în Dîmboviţa [17].

Părăsind aceste fantezii, pretinse supoziţii etimologice, remarcăm unele tradiţii autohtone referitoare la întemeierea oraşului, transmise însă tot prin mijlocirea izvoarelor externe.

S-a considerat a fi de origine cultă tradiţia dublei întemeieri a oraşului: de către miticul descălecător de ţară Negru Vodă şi de Mircea cel Bătrîn, ctitorul curţii voievodale. Pentru prima oară, curtea voievodală este atestată în istoria Ţării Româneşti alcătuită de banul Mihai Cantacuzino la 1776 şi tipărită în traducerea grecească a fraţilor Tunusli, în 1806, la Viena. Legenda lui Bucur ciobanul, socotit întemeietor al aşezării de pe malurile Dîmboviţei şi ctitor al bisericii omonime, a fost îndeobşte considerată de origine populară. După unii — ce e drept — legenda ar fi fost împămîntenită, mai cu deosebire, de către profesorul de la Colegiul Sf. Sava, Iosif Genilie, pe la jumătatea secolului trecut şi deformată ulterior, pînă la absurd, de Alexandru Pelimon, în pseudoromanul său publicat în 1858.

Iată, însă, că izvoare noi vin să infirme unele supoziţii făcute în trecut şi să plaseze discuţia — credem — pe un teren mai fertil.

Dacă examinăm tradiţia definită drept cultă, constatăm că, aparent, este cea mai veche — sau cel puţin a fost consemnată în scris de timpuriu. Ea ar proveni, firesc, din rîndul ştiutorilor de carte de pe lîngă curtea domnească, care au venit în contact cu străinii aflaţi în trecere pe meleagurile noastre. Într-adevăr, raguzanul Giacomo di Pietro Luccari, evocînd în lucrarea sa *Copioso ristretto degli annali di Ragusa*, tipărită la Veneţia în 1605, solia strămoşului său, Nicolo Luccari, la curtea lui Vladislav I (Vlaicu Vodă), domn al Ţării Româneşti (1364—c. 1377), afirma textual: „Negru Vodă a întemeiat oraşul Cîmpulung şi a tras cîteva întărituri de cărămidă arsă la Bucureşti <tirò alcuni cortine di matoni cotti in Bucuriste>, Tîrgovişte, Cetatea de Floci şi Buzău" [18]. Autorul transmitea desigur versiunea care se bucura de acreditare în cercurile cărturăreşti din principatul muntean [19], potrivit căreia miticul voievod descălecător de ţară, identificat în cazul de faţă cu tatăl lui Vlaicu Vodă, a avut meritul de a întări şi cetatea Bucureştilor, ce fiinţa deci mai dinainte vreme.

Afirmaţia lui Giacomo Luccari cu privire la rolul lui Negru Vodă în istoria reşedinţei de scaun de pe malurile Dîmboviţei — provenind din mediul românesc — s-a reîntors la noi mai tîrziu, dar pe o cale indirectă

---

[15] La p. 190.

[16] Paul Cernovodeanu şi Alvina Lazea, *Monumente istorice din Oltenia şi Muntenia vizitate de generalul Kisselev la 1832*, în „Studii şi cercetări de istoria artei", seria Artă plastică, 20 (1973), nr. 2, p. 347.

[17] Cf. N. Vătămanu, *Istorie bucureşteană*, Bucureşti, 1973, p. 25—29.

[18] La p. 19. Vezi recentele consideraţii asupra persoanei lui „Negru Vodă" şi istoricul problemei la Pavel Chihaia, *Cine a fost „Negru Vodă" întemeietor de cetăţi şi ctitor de biserici?* în vol. *Pagini de veche artă românească de la origini pînă la sfîrşitul secolului al XVI-lea*, Bucureşti, 1971, p. 99—167.

[19] Al. Grecu (P.P. Panaitescu), *Relaţiile Ţării Româneşti şi ale Moldovei cu Raguza (sec. XV—XVII)*, în „Studii", II (1949), nr. 1, p. 118—119.

https://biblioteca-digitala.ro

şi deformată. Astfel, banul Mihai Cantacuzino scria, la 1776, în lucrarea mai sus amintită : „Istoricul Büsching susţine că în sec. XII < ! > Negru Vodă, după aşezarea poporului descălecat din Ţara Ungurească <= Transilvania >, a durat aşezările Tîrgovişte, Bucureşti, Cîmpulung, Piteşti şi Giurgiu" [20]. Filiera izvorului lui Cantacuzino este uşor de urmărit, deoarece Anton Friedrich Büsching (1724—1793), editor al colecţiei „Magazin für die neue Historie und Geographie" (unde a fost publicată — în traducere germană — şi faimoasa operă cantemiriană *Descriptio Moldaviae*[21]), a folosit cartea lui Giacomo Luccari în a sa *Neue Erdbeschreibung* [22].

Ceea ce găsim însă mai interesant de relevat în istoria banului Mihai Cantacuzino este menţionarea faptului — pentru prima oară, după cîte ştim pînă acum — că „Mircea voievod cel Bătrîn şi-a aşezat scaunul domnesc la Bucureşti în anul 1383" [23], împărţind astfel cu Negru Vodă gloria de a fi contribuit la ridicarea Bucureştilor.

Atribuirea înfiinţării oraşului fie lui Negru Vodă, fie lui Mircea cel Bătrîn, sau dubla ctitorire a Capitalei de către aceşti doi voievozi va fi ulterior împărtăşită de o serie de autori ai istoriei Principatelor sau de călători străini veniţi în prima jumătate a secolului al XIX-lea.

Astfel, cărturarul grec Daniil (Dimitrie) Filipide (1758—1820), în lucrarea Γεωγραφικον της 'Ρουμουνίας [Geografia României], tipărită la Leipzig în 1816, arată că Bucureştiul „a fost durat de către Mircea voievod pe la sfîrşitul secolului al XIV-lea şi pînă la sfîrşitul secolului al XVII-lea domnii iernau numai aici, iar vara şi-o petreceau la Tîrgovişte, oraşul avînd o poziţie mai bună şi mai frumoasă..." [24]. Istoricul Dionisie Fotino, în 'Ιστορία της πάλαι Δακίας ... [Istoria generală a Daciei], repetă această afirmaţie, precizînd în plus data de 1383, an în care Mircea cel Bătrîn ar fi ridicat Curtea Veche, precum şi versiunea potrivit căreia „Bucureşti după limba poporului însemnează oraşul bucuriei şi se zice că Mircea Vodă l-a fundat de bucuria victoriei ce a repurtat pe locul acesta împotriva lui sultan Baiazet Ilderim" [25].

Reamintim, pe scurt, că funcţionarul consulatului rus din Bucureşti, Ignatie Iakovenko, împărtăşea la 1820 supoziţia întemeierii oraşului „de voievodul Mircea în anul 1383" [26], în timp ce secretarul elveţian al lui Vodă Caragea, François Recordon, în ale sale *Lettres sur la Valachie...* (Paris, 1821), atribuia fondarea Capitalei „după o cronică munteană... lui Radu Vodă Negru, cel mai vechi domn al Ţării Româneşti, pomenit în istorie şi care a trăit la începutul veacului al XIII-lea" [27].

În sfîrşit, călătorul german F. S. Chrismar pleda, în 1834, tot pentru paternitatea lui Radu Negru pe la 1290 [28], iar agentul consular austriac

---

[20] 'Ιστορία τῆς Βλαχιας πολιτική καί γεογραφική ἀπο τῆν ἀρχαιοτάτης αὐτῆς κατασασεως ἕως τοῦ 1774 ἔτους ..., Viena, 1806, p. 22.

[21] În vol. III, Hamburg, 1769, p. 537—574 şi vol. IV, Hamburg, 1770, p. 3—120, ap. P.P. Panaitescu, *Dimitrie Cantemir. Viaţa şi opera*, Bucureşti, 1958, p. 259, punctul 9.

[22] *Neue Erdbeschreibung ... welcher Preussen, Polen, Hungarn, und die europäische Türkey mit den dazu gehörigen und einverleibten Ländern enthält*, vol. I_2, Hamburg, 1754, p.1623.

[23] M. Cantacuzino, *op. cit.*, p. 22.

[24] La p. 169.

[25] *Op. cit.*, vol. III, Viena, 1819, p. 249—250.

[26] Ignatie Iakovenko, *Нынешнее состояние Турецких Княжеств Молдавии и Влахии и российской Бессарабской области*, St. Petersburg, 1828, p. 47.

[27] La p. 22.

[28] F.S. Chrismar, *Skizzer einer Reise durch Ungarn und die Türkei*, Pesth, 1834, p. 115.

https://biblioteca-digitala.ro

la Brăila, Stephan Adolf Wilhelmi [29], ca şi polcovnicul rus Ivan Botianov [30] reproduceau, unul la 1842 şi celălalt la 1846, tradiţia dublei întemeieri a Bucureştilor de către Negru Vodă şi Mircea cel Bătrîn.

Dacă pînă în prezent s-a susţinut că legenda lui Bucur apare relativ tîrziu, de-abia la 1820, cu ocazia publicării monografiei dedicate Principatelor de consulul britanic William Wilkinson, sîntem în măsură să dovedim că această tradiţie este de fapt mai veche, circulînd în mijlocul poporului nostru cel puţin de la jumătatea secolului al XVIII-lea. Ea apare consemnată într-un interesant memorial dedicat Ţării Româneşti, Banatului şi Transilvaniei de sud-vest, încă inedit, alcătuit în limba latină la 1761 de misionarul catolic Blasius Kleiner şi copiat după trei ani în Transilvania, la Vinţu de Jos, de predicatorul Andreas Wipffler [31].

Despre persoana lui Blasius Kleiner deţinem puţine informaţii; doar P. Cajo Othmer [32] şi Karol Telbizov [33] au semnalat — după ştiinţa noastră — importanţa manuscrisului prelatului franciscan, menţionînd, printre altele, şi faptul că acest cleric din dioceza catolică a Bulgariei a deţinut funcţia de „Minister Provincialium" între 1764—1767 şi 1773—1776. Un document inedit, descoperit recent de noi în arhivele din Alba Iulia, autograf de mîna lui Blasius Kleiner, îi atestă prezenţa în Transilvania la 1759, cînd se interesa de situaţia datoriilor băneşti ale comunităţii catolice din parohia Vinţului de Jos [34].

Manuscrisul clericului franciscan reprezintă cea mai amplă descriere a provinciilor româneşti (cu excepţia Moldovei) cunoscută pînă în prezent datorată vreunui misionar catolic şi conţine numeroase informaţii de ordin istoric, geografic, economic ş.a. de o deosebită importanţă. În capitolul introductiv al manuscrisului, intitulat *De Valachia et origine Gentis Valachiae*, se fac interesante şi judicioase consideraţii privind originea latină a românilor şi unitatea istorică a celor trei provincii: Ţara Românească, Moldova şi Transilvania, provincii care alcătuiau odinioară Dacia romană. Se insistă apoi asupra trecutului Ţării Româneşti, se dau amănunte de ordin administrativ prin indicarea oraşelor şi a judeţelor, se fac precizări privind organizarea politică şi religioasă a ţării şi se numesc cele mai importante mănăstiri sau biserici, atît catolice cît şi ortodoxe [35]. Amploarea şi interesul informaţiei nu se dezmint nici pentru

---

[29] St. A. Wilhelmi, *Kurze statistische Übersicht des Fürstenthums Walachei*, Kronstadt, 1842, p. 43—44.

[30] Arhiva istorică centrală de stat din Leningrad, fondul 673 (Liprandi), opis 1, ms. 306 (*Aspect de la Valachie ou Tzara Roumaneska*), f. 5—5^{v} (*Bucarest*).

[31] Manuscrisul intitulat „*Archivium Tripartitum Inclytae Provinciae Bulgariae* ... per R. Patrem Blasium Kleiner, Ex-Diffinitorem, et SS. tae Theologiae Lectorem in Conventu Al-Vincziensi ad SS. Apostolos Petrum et Paulum, Anno a partu Virgineo 1761—o, descriptum vero a R.P. Andrea Wipffler Ejusdem Ordinis et Provinciae Predicatore, nec non recensiti Conventus Al-Vinczensis actuali Gvardiano Anno Christi 1764—to" în 4°, [2] + 209 + [3] + + 474 pagini, se păstrează în arhivele ordinului franciscan din Budapesta, provenind din fondul Sf. Ioan da Capestrano. Partea privitoare la istoria Bulgariei (209 p.) a fost studiată de cercetătorul Karol Telbizov din Varna.

[32] *Una Cronaca manoscritta dell'antica Provincia francescana bulgaro-valacca (1764)*, în „Studi Francescani", seria a 3-a, III (*XXVIII*) (1931), nr. 3, p. 3—20.

[33] *Една неизвестна история на България от 1761 г.* [O istorie necunoscută a Bulgariei la 1761], în „*Исторически преглед*", Sofia, XXIV (1968), nr. 3, p. 71—80.

[34] Arh. st. Alba Iulia, *Comunitatea bulgară de la Vinţu de Jos (1700—1815)*, U 45/1759 M_1 — F 46, orig. latin.

[35] *Archivium Tripartitum Inclytae Provinciae Bulgariae* ..., II, p. 91—206.

https://biblioteca-digitala.ro

cetatea de scaun a Bucureştilor. În paragraful „De nomine, situ, ortu, templis et civitatis Bukurestiensis", în afara legendei despre originile oraşului, Kleiner descrie aşezarea sa — fără incintă de ziduri — într-un relief plan, străbătut de Dîmboviţa dinspre apus spre răsărit, înconjurat de mlaştini, codri şi cîmpii sau de coline plantate cu viţă de vie. Printre clădirile mai importante menţionează palatul domnesc, casele boiereşti, mănăstirile, carvasaraua şi cea mai înaltă clădire a urbei, Turnul Colţei, din înălţimea căruia se putea privi împrejur pe o rază de trei mile germane [36].

În privinţa originilor Bucureştilor, Blasius Kleiner atestă următoarele: „Fertur haec Civitas nomen trahere a quodam *Pastore*, vel ut alii dicunt *Latrone* insigni, qui *Bukur* vocabatur; hic penes fluvium Dombovicza in illa planitie, quae plena erat sylvis sua pecora alebat et fors penes hoc etiam Latrocinia exercebat; ac postea unam *Ecclesiam*, quae de facto exstat aedificavit, atque aliquot domos pro se ac aliis construere coepit" [37], adică „Se spune că acest oraş îşi trage numele de la un oarecare *cioban*, sau după cum spun alţii *haiduc* vestit, care se chema *Bucur*. Acesta îşi păştea oile în acea cîmpie de pe marginea fluviului Dîmboviţa şi poate că pe acolo îşi făcea şi haiduciile lui. În urmă a clădit o *biserică* — aceasta de fapt fiinţează şi astăzi — şi a început să construiască şi cîteva case pentru el şi pentru alţii". Şi textul continuă: „Iar unii văzînd că acesta este un loc plăcut şi situat lîngă drumul obişnuit, s-au îngrămădit — din ce în ce mai mult — şi au construit un oraş. Pe acesta nu l-am găsit menţionat în Cronica Valahă din acel timp, totuşi se spune că numele lui existase cu două sute de ani mai înainte.

Toţi afirmă că acest oraş nu este vechi; dar a ajuns la o asemenea dezvoltare mai cu seamă după ce unii fruntaşi, cel puţin pentru cîţiva ani, s-au aşezat acolo şi unii boieri şi-au construit curţile lor şi un mare număr de negustori s-a adunat acolo. Cea mai mare dezvoltare a acestui oraş a avut loc după anul 1658, anul în care a fost omorît de turci Constantin Brîncoveanu [!] şi cînd principii sau boierii părăsind oraşul Tîrgovişte au început să se stabilească acolo" [38]. Kleiner face o evidentă confuzie între Constantin Şerban, domn care într-adevăr a fost izgonit din scaun de turci la 1658, şi Constantin Vodă Brîncoveanu, cel ucis la Istanbul în 1714. Greşeala se explică prin faptul că pe de o parte oraşul Tîrgovişte, ruinat aproape în întregime după expediţiile de represalii turco-tătare din 1658—1659, a trebuit să fie părăsit de domnie, iar pe de altă parte prin faptul că Brîncoveanu a restaurat pentru scurtă vreme prestigiul vechii cetăţi de scaun, în care dealtfel n-a mai locuit nici un domn după 1714 [39].

Revenind, acum, la textul esenţial al lui Blasius Kleiner privitor la legenda lui Bucur, trebuie reţinute — credem — trei elemente, regăsite

---

[36] *Ibidem*, p. 161.

[37] *Ibidem*. Pasajul a fost reprodus în traducere, cu un scurt comentariu, şi în studiul alcătuit de Paul Simionescu şi Paul Cernovodeanu *Pagini de etnografie în opera memorialistică a unor călători străini (secolele XVII—XVIII)*, în „Revista de etnografie şi folclor", 17 (1972), nr. 5, p. 386—387.

[38] *Archivium Tripartitum* . . . , II, p. 161.

[39] Vezi *Istoria oraşului Bucureşti* (editată de Muzeul de istorie a oraşului Bucureşti), vol. I, Bucureşti, 1965, p. 120, 127 şi 130.

https://biblioteca-digitala.ro

şi în tradiţia populară : 1) că Bucur era cioban ; 2) că-şi păştea oile în jurul Dîmboviţei, unde şi-a durat o aşezare ce avea să devină ulterior reşedinţa de scaun a ţării ; 3) că a ctitorit o biserică, existentă încă în secolul al XVIII-lea.

În acelaşi timp trebuie să subliniem un fapt important : misionarul franciscan nu precizează *care* şi *unde* era această biserică ridicată de Bucur şi nici nu o include în lista celor 94 de lăcaşuri ortodoxe din oraş menţionate în textul său. Mai mult chiar : faimoasa biserică cu hramul Sf. Atanasie — consacrată în istoriografia bucureşteană a secolului al XIX-lea ca biserica lui Bucur — figurează în lista lui Kleiner la nr. 21, sub numele „*S. Aftanasi seu Athanasi ex muro*" [40] (adică „Sf. Aftanasie sau Athanasie din cărămidă"), imediat după „Radul Vodă cum Monasterio dicitur sic a Principe qui fecit" [41] („Radul Vodă cu mănăstirea aşa-numită după domnul care a ctitorit-o"), dar fără vreo specificare că s-ar datora ciobanului Bucur.

Din analiza textului lui Blasius Kleiner reiese, aşadar, că legenda după care întemeietorul oraşului ar fi fost un cioban Bucur era împămîntenită înainte de 1761 şi avea, firesc, ca sursă tradiţia populară, misionarul franciscan receptînd-o din acest mediu — eventual, mediul enoriaşilor şi preoţilor Bărăţiei — şi nu din cercurile cărturăreşti, cu care de fapt nu a intrat în contact. Nu negăm faptul că Blasius Kleiner s-a documentat în cronicile ţării — atît cît i-au fost accesibile — despre trecutul ei şi pentru alcătuirea listei de domni, cu începere de la faimosul Radu Negru, dar — după cum ştim — pînă la istoria banului Mihai Cantacuzino, încheiată la 1776, nici un izvor intern scris nu aminteşte de vreun întemeietor al Bucureştilor. Iar dacă misionarul franciscan ar fi avut cunoştinţă de cartea lui Giacomo Luccari, ar fi pus la îndoială legenda lui Bucur, contrapunîndu-i versiunea Radu Negru, versiune care circula în straturile mai culte ale societăţii.

Nu găsim o explicaţie plauzibilă a tăcerii absolute, pînă la 1820, în privinţa legendei ciobanului Bucur, în rîndul scriitorilor autohtoni (Cantacuzino, Filipide sau Fotino), precum şi în mărturiile altor călători străini de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea (dintre care am văzut pe unii prezentînd versiuni sau speculaţii etimologice cu totul fanteziste). Credem numai că legenda a fost pur şi simplu ignorată şi repudiată în mediul cărturăresc local, mediu care nu putea accepta pentru începuturile Capitalei ţării origini atît de umile.

Oricum ar sta lucrurile, legenda lui Bucur reapare după mai bine de o jumătate de veac în lucrarea consulului englez Wilkinson, dar într-o formă simplificată ; presupusul întemeietor al oraşului nu mai este nici cioban şi nici n-a ridicat vreo biserică („Cu aproape 400 de ani în urmă, Bucureşti nu era decît un sat întins aparţinînd unui om numit Bucur, de la care i se trage numele pe care îl păstrează şi astăzi") [42]. La fel şi alţi călători străini din primele decade ale secolului trecut au reprodus legenda[43],

---

[40] *Archivium Tripartitum* ..., II, p. 163.

[41] *Ibidem*, p. 162.

[42] William Wilkinson, *An account of the Principalities of Wallachia and Moldavia* ..., London, 1820, p. 86.

[43] Ca, de pildă, rezidentul austriac la Brăila, Stephan Adolf Wilhelmi, *op. cit.*, p. 43.

https://biblioteca-digitala.ro

deşi Bucur şi-a schimbat mereu identitatea, devenind din cioban şi pescar, cum e întîlnit în scrierea elveţianului François Recordon din 1821 [44], boier la pastorul englez Robert Walsh în 1824 [45], negustor bogat în notele de drum ale publicistului francez Raoul Perrin din 1839 [46] şi din nou cioban în memorialul colonelului rus Botianov din 1846 [47]. Nici aceste scrieri nu mai amintesc de biserica ridicată de legendarul păstor, biserică pomenită anterior, cum s-a văzut, în versiunea redactată la 1761 de Blasius Kleiner.

Iosif Genilie, profesor la colegiul Sf. Sava, în lucrarea sa *Geografie istorică, astronomică, naturală şi civilă* — editată în tipografia lui Eliad, la 1835 —, este primul care identifică presupusa ctitorie a ciobanului legendar cu modestul paraclis Sf. Atanasie, învecinat mănăstirii Radu Vodă. Dascălul bucureştean încerca totodată să pună de acord reminiscenţele folclorice cu tradiţia cultă şi, în acest sens, el considera : „Bucureştii, ce va să zică loc de bucurie, după cum şi este pentru lărgimea lor, a curţilor, caselor şi grădinilor lor..., s-au numit de la stăpînul acestui loc anume Bucur, a cărui mică biserică se arată pe un deal mic între Radu Vodă şi Dîmboviţa, pe cînd la 1200 R<adu> Negru Basarab a pus aici locuitorii" [48]. Preluînd *ad-litteram* unele concluzii întîlnite în paginile lucrărilor lui Cantacuzino banul, Daniil Filipide sau Dionisie Fotino, profesorul Iosif Genilie înregistrează şi el cunoscuta versiune potrivit căreia, „pe la anul 1383, Mircea Basarab bătrînul, după strălucita biruinţă asupra sultanului Baiazit, aici într-acelaşi loc, a şi zidit Curtea Veche..., petrecînd aicea numai vara, iar iarna la Tîrgovişte" [49]. El nu dă însă vreo explicaţie localizării pe care o face bisericii lui Bucur în apropierea înălţimilor de la Radu Vodă. Ideea a fost transmisă tuturor călătorilor străini — începînd cu acel consul prusian, Johann Ferdinand Neigebauer, la 1848 [50] — şi, firesc, autorilor autohtoni.

Alexandru Pelimon, în binecunoscuta sa scriere, *Bukur. Istoria fundării Bucureştilor*, tipărită în capitala ţării la 1858, remarca : „Am cugetat încă mai de mult ca să scriu ceva despre originea Bucureştiului — al cărui fundatoru îl credeam, precum zic unii-alţii, că fu un cioban... Cercetam bisericile şi mănăstirile şi mai adesea ori treceam pe la Radu Vodă, lîngă care se află mica bisericuţă Sf. Tănase, care se zice că ar fi a lui Bucur ciobanul, dam ocoluri în sus şi în josu..., dar în sfîrşit, nimic nu puteam descoperi, decît aceea ce-mi zicea tradiţia şi bătrînii...Căutînd, dar, tot pentru aceasta pîn biblioteci şi pîn arhive găsesc, din întîmplare, în biblioteca d. colonelului S... o carte veche, fără scoarţe şi fără poartă <= foaie de titlu>, fără să stea pe dînsa vreun fel de dată şi nici că putui afla unde este tipărită ; ci, numai aceea ce se vede, că e dedicată unui episcop al Aradului şi al Oradii Mare etc. şi care numai după prefaţă, fiind subsemnată, cunoscui că autorul ei se numeşte Nicolae Horga, preot din Ungaria, al Seleuşului.

---

[44] F. Recordon, *Lettres sur la Valachie* ..., p. 22.

[45] Rev. R. Walsh, *Narrative of a journey from Constantinople to England*, London, 1828, p. 237.

[46] Raoul Perrin, *Coup d'oeil sur la Valachie et la Moldavie*, Paris, 1839, p. 11.

[47] Arh. ist. centrală de stat din Leningrad, fondul 673 (Liprandi), opis 1, ms. 306, f. 5.

[48] La p. 218.

[49] *Ibidem*, p. 219.

[50] J.F. Neigebauer, *op. cit.*, p. 294.

https://biblioteca-digitala.ro

Răsfoind, dar, una după alta foile astei cărţi — relatează mai departe Pelimon —, între alte mai multe fragmente ce le găsiu într-însa dideiu peste o legendă veche istorică, intitulată: *Arătarea întîmplării fetii lui Bogdan voevod ţării Moldov<e>i din anul de la H<ri>st<o>s 1346.* Aceasta îmi trase o mare atenţiune. Citiiu şi, cuprins de cea mai mare mirare cît şi bucurie, văzui într-însa descrierea vieţii lui Bucur, fundatorul Bucureştilor!... Citez la începutul capitulului <!> întîi un fragment din această importantă scriere pentru istoriea noastră, <t>radusă fiind, cum am arătat, din limba maghiară...'' [51].

Despre lucrarea preotului Horga, ca sursă de inspiraţie a lui Pelimon, au amintit — în ordinea cronologică — G. I. Ionescu-Gion [52], Nicolae Stoicescu [53], Octavian Lupaş [54] şi Gheorghe Şora împreună cu Petru Ardelean [55], fără însă ca vreunul din aceşti cercetători să fi aprofundat problema.

Cartea luată în discuţie este culegerea de povestiri morale şi istorice alcătuită la 1801 de Nicolae Horga [56] în limba română, şi nu în maghiară — cum greşit a afirmat Pelimon —, tipărită la Buda, în 1807, sub titlul *Oglindă arătată omului înţelept, caré cuprinde în sine vechile întîmplări cu pildă adusă, cumu-i de lipsă omului a se cunoaşte şi celui de aproape îngăduit a fi din înţelepciunea sa.* (În 8°, 9 foi + 158 pagini) [57].

Culegerea preotului Horga a fost întocmită — după cum o spune chiar el în prefaţă — pentru „români'', care „adevărat de la Roma îşi trag numele şi loza <=soarta>, nutrind fericirea de a trăi să vadă neamul românesc trudindu-să după rodurile céle cuviincioasă'' [58]. Printre cele 22 de istorioare morale — inspirate sau adaptate după înţelepţii antichităţii şi

---

[51] *Bukur. Istoria fundării Bucureştilor*, Bucureşti, 1858, p. IV—V.

[52] *Istoria Bucureştilor*, Bucureşti, 1899, p. 20 şi p. 176—177.

[53] *Repertoriul bibliografic al monumentelor feudale din Bucureşti*, Bucureşti, 1959, p. 178.

[54] *Preotul Nicolae Horga-Popovici, cărturar ardelean de acum un veac şi jumătate*, în „Mitropolia Banatului'', XIII (1963), nr. 5—8, p. 262.

[55] *Nicolae Horga — luminist şi mare patriot (1741—1811)*, în „Revista de filozofie'' 16 (1969), nr. 6, p. 743.

[56] Nicolae Horga sau Popovici, ori Popa Nica (1741—25 februarie 1811), scobortor al unei vechi familii de preoţi din Seleuş, înnobilată de Gheorghe I Rákoczi la 11 mai 1645, a fost unul din reprezentanţii iluminismului românesc în Transilvania. Datorită condiţiilor vitrege create în monarhia habsburgică românilor neuniţi cu biserica Romei şi în pofida faptului că, în afara limbii materne, cunoştea maghiara, latina, sîrba şi puţin germana, că studiase medicina, fiind considerat „absolutus physicus'', Nicolae Horga a deţinut slujbe modeste, desfăşurîndu-şi activitatea doar în comitatul natal al Aradului. Între 1788—1790 a fost învăţător la şcoala românească din Şiria şi „visitator'' al şcolilor naţionale, pînă la scoaterea din funcţie în urma abolirii unora din reformele iozefiniste în Transilvania. Mai tîrziu, între 1794—1796, a funcţionat ca judecător onorific („de tablă'') al comitatului Arad, renunţînd apoi să mai servească în aparatul de stat. Fiind hirotonisit preot la 1796 şi căpătînd singhelia în 1799, Horga a slujit pînă la sfîrşitul vieţii în parohia Seleuşului. Cf. Cornelia Bodea, *Moise Nicoară şi rolul său în lupta pentru emanciparea naţional-religioasă a românilor din Banat şi Crişana*, Arad, 1943, p. 46—49 şi 227; O. Lupaş, *op. cit.*, p. 262—272, şi Gh. Şora, P. Ardelean, *op. cit.*, p. 743—752, unde vezi întreaga bibliografie.

[57] Cf. I. Bianu, N. Hodoş, *Bibliografia românească veche*, tom. II, Bucureşti, 1910, p. 500—502, nr. 720, şi A. Veress, *Bibliografia româno-ungară*, vol. II (1781—1838), Bucureşti, 1931, p. 159, nr. 957.

[58] *Oglindă...*, p. 3 şi 4 (nenum.) din *Înnainte cuvintare*, reprodusă şi în I. Bianu, N. Hodoş, *op. cit.*, II, p. 501 şi 502; vezi şi Al. Duţu, *Coordonate ale culturii româneşti în secolul al XVIII-lea*, Bucureşti, 1968, p. 307—310, şi *Cărţile de înţelepciune în cultura română*, Bucureşti, 1972, p. 37.

https://biblioteca-digitala.ro

unele izvoare medievale sau moderne — clericul ardelean inserează şi o sumă de povestiri dedicate trecutului unor aşezări din comitatul Aradului, anume cetatea Vilagoşului (adică Şiria)[59], Bancota (Pîncota), Boroş-Ineu şi Orad (Arad)[60], subliniind vechimea elementului autohton românesc în Transilvania, înaintea venirii ungurilor, şi descendenţa sa din coloniştii aduşi de Traian în Dacia. La acestea se adaugă, în sfîrşit, povestirea intitulată *Arătarea întîmplării fétei lui Bogdan fostului voevod Ţării Moldovii din anul de la H<risto>s 1346*, cuprinsă între p. 135—155 ale cărţii.

Desigur, avem aici de-a face cu o prelucrare cărturărească a populară a legende a lui Bucur, devenit acum viteaz fiu de domn în lupta împotriva feudalilor maghiari şi a năvălitorilor tătari.

Pe scurt, subiectul povestirii ar fi următorul: În timpul domniei „marelui La<i>oş craiului <Ţă>rii Ungureşti" (adică Ludovic I cel Mare regele Ungariei) tătarii au pustiit atît de cumplit Moldova, încît Bogdan Vodă „a chemat mulţi oameni din Ardeal şi din Moldova sub dealul Hemeş... lîngă apa Moldva" să le dea pămînturi, pe care aceştia s-au aşezat. Tătarii au aflat printr-o iscoadă de dorinţa lui Bogdan Vodă de a-şi căsători fiica, pe Ileana, „*cu Bucur, feciorul lui Leic Vodă, de la care se numeşte oraşul Bucureşti pînă astăzi*". Dar în acea vreme Leic Vodă din Ţara Românească se afla în război cu „*Erdeli Miklăuş* şi *Gara*, iară Bucur ca un viteaz fără de seamă mulţime de norod a lor au tăiat". Soarta războiului a fost însă nefavorabilă românilor şi viteazul Bucur se credea că a căzut în luptă. Plină de jale, Ileana se hotărăşte să meargă în Ţara Românească spre a se călugări. Acest pasaj din povestea lui Nicolae Horga a fost reprodus întocmai de Pelimon în fragmentul „Cronică veche"[61], incluzînd însă afirmaţia gratuită că textul ar fi tradus din limba maghiară.

Clericul transilvănean continuă apoi povestirea peripeţiilor prin care a trecut Ileana, capturată de iscoada tătarilor şi promisă hanului „Kudkii". Ea este însă scăpată de robie de către Bucur şi de „inaşul" său credincios Moţic, în urma unei întîlniri întîmplătoare pe malul Prutului. Relatarea minunatelor isprăvi şi întîmplări se încheie ca într-un basm cules de prin satele noastre: „Aşa cu norocirea mîntuindu-se încă întru acea noapte, au mers la oraşul Saţova, care era aproape de apa Serethului, întru care oraş să aşezasă *Semere viţă-ban*; prin un boiariu ce era român, Tarja numit, s-au vedit a fi Bucur feciorul lui Leic Vodă şi văzînd că Ileană cocoana era prea frumoasă şi înţeleaptă acel Semere, ca un oblăduitoriu dintru acele locuri, au stat întru ajutoriu lui *Bucur* şi, jurîndu-l cu voinţa ţerénilor, *l-au pus vodă, aşezîndu-l unde-i acum Bucureştii şi întemeindu-se oraşul s-au numit pre numele lui Bucur, de unde pînă astăzi să şi numeşte Bucureşti de la Bucur*; unde după al patrulea an ţiind veselie l-au înştăluit cu mare pofală ca pre un vodă şi au fost credincioşi lui Dumnezeu, al cărora nume în istoriile céle vechi a Ţării Româneşti mai pre larg şi cu înţeles să poate vedea!!!" [62].

Ticluind un cadru istoric care nu este întru totul fals, deoarece în naraţiune sînt introduse personaje reale care au trăit în secolul al XIV-lea,

---

[59] *Poveste pentru cetatea Vilagoşului* (p. 23—24).

[60] Toate trei reunite sub titlul *Arătarea unor locuri bătrîne, care să cunosc pînă astăzi* (p. 121—125).

[61] La p. IX—X.

[62] *Oglindă* ..., p. 155.

https://biblioteca-digitala.ro

autorul dă dovada cunoaşterii cronicilor ungureşti întocmite de Ioan de Küküllö (Tîrnave) şi Ioan Thuróczi, precum şi a *Decadelor*... lui Antonio Bonfini, ca şi a cronicii lui Gáspár Heltai, confundînd însă, voit, personaje şi epoci diferite. Astfel războiul dintre Leic Vodă în care recunoaştem pe Vlaicu Vodă sau Vladislav I, domn al Ţării Româneşti, şi Ludovic I al Ungariei, cel ce a trimis împotriva lui în 1368—1369 oştile conduse de voievodul Transilvaniei Nicolae Lackfy („Erdeli Miklăuş"), este un fapt real, ca şi expediţia din 1375—1376 a banului de Mačva („Gara" în povestire) împotriva Severinului [63]. Dorind să-l înrudească pe Bucur nu numai cu Bogdan al Moldovei, dar şi cu Matiaş Corvin al Ungariei, preotul Horga complică genealogia, legîndu-şi eroul de acea boieroaică „Morzina" (Elisabeta de Margine, Morzsinai Erzsébet), mama lui Iancu de Hunedoara [64], uitînd însă decalajul cronologic de aproape o jumătate de veac.

Din micul text de 20 de pagini al preotului din Seleuş, publicistul bucureştean a creat un adevărat roman, amplificînd şi complicînd acţiunea cu digresiuni greoaie, introducînd personaje noi şi dînd un cadru de epopee luptei eroului Bucur. Acesta, înfrăţit cu moldovenii, a pus temeliile Bucureştilor, prefigurînd cu cîteva sute de ani actul Unirii din 1859, pentru care autorul milita cu toată convingerea. În final, Pelimon încoronează acţiunile glorioase ale vlăstarului domnesc Bucur, făcîndu-l ctitor al bisericii cu hramul Sf. Atanasie, în apropierea vechii mănăstiri Radu Vodă, clădită tot de el împreună cu Moţic şi orheianul Dragoş.

Nu mai insistăm asupra falsurilor făurite ulterior de Grigore Musceleanu în legătură cu aşa-zisa inscripţie a oştenilor lui Mircea cel Bătrîn găsită la biserica lui Bucur [65], deoarece ele au fost inspirate de romanul lui Pelimon şi nu mai adaugă nimic nou la dosarul problemei.

Alexandru Pelimon a recurs, ca izvor de inspiraţie — atît pentru ctitoria bisericii, cît şi pentru localizarea ei pe dealul de la Radu Vodă — la manualul de geografie al profesorului Iosif Genilie, tipărit cu 23 de ani mai înainte, despre care am avut prilejul să amintim mai sus. Problema pe care nu am rezolvat-o încă este următoarea : ce anume l-a îndrituit pe Genilie să facă identitatea între ctitoria lui Bucur şi biserica Sf. Atanasie şi cum a putut fi acceptată localizarea lui fără rezerve ? Un răspuns parţial, sau mai degrabă o supoziţie, ne-o sugerează chiar Pelimon. El afirmă undeva în scrierea sa că „numele Radu în limba slavonă înseamnă Bucur, care deri-

---

[63] Datele sînt preluate din „*Chronicae Hungarorum* a Joanne Archidiacone de Kikillew compositam", inclusă în Joannes de Thurocz, Pars Tertia, *Chronicae Hungarorum de Ludovico Rege*, cap. XXXVIII din culegerea lui Joannes Georg Schwandtner, *Scriptores rerum Hungaricarum veteres, ac genuini*, vol. I, unde se vorbeşte despre expediţia întreprinsă de „Nicolaus Vayvoda Transylvanus" împotriva lui „Layk, Vayvoda ad. partes transalpinas"; nu ştim, însă, care din cele trei ediţii ale lucrării, apărute consecutiv la Viena în 1746, la Trnava în 1765 şi din nou la Viena în 1766, a fost folosită de N. Horga. Pentru alte detalii de ordin istoric vezi, mai ales, Maria Holban, *Contribuţii la studiul raporturilor dintre Ţara Românească şi Ungaria angevină* ..., în „Studii şi materiale de istorie medie", I (1956), p. 7—62.

[64] Legenda figurează ca atare la cărturarul umanist maghiar Gáspár Heltai în a sa *Chronica az Magyaroknak dolgairol* ..., Koloszvár, 1575, p. 80—83, dar este mai mult ca sigur că Horga a preluat-o din ediţia mai nouă a acestei opere, *Magyar Krónika*, vol. I, Györ, 1789, p. 336—341, folosind-o separat, precum şi în *Povéste pentru cetatea Vlagoşului* (*Oglindă* ..., p. 29—30). Despre originea Corvineştilor aminteşte şi Antonio Bonfini, *Rerum Ungaricarum Decades Quatuor* ..., Basilea, 1568, Decades III, Liber IV, p. 448. Pentru amănunte, vezi Camil Mureşan, *Iancu de Hunedoara* (ed. a II-a), Bucureşti, 1968, p. 42—43.

[65] *Monumentele strămoşilor din România*, Bucureşti, 1873, p. 75.

https://biblioteca-digitala.ro

vă de la zicerea *radosti*, *bucurie*, *Bucur*..., pe care sîrbii şi influenţa limbii slavone ce domnea p-atunci în biserică şi la curtea domnilor l-a fost prefăcut în Radu..., unul din domnii Ţării" [66]. Aşadar, „acest Bucur, sau altminteri Radu, pe slavoneşte, luptător în contra barbarilor şi fundatorul oraşului Bucureşti" [67] ar putea să ne explice de ce Genilie a fixat locul bisericii lui Bucur (alias Radu) lîngă vechea mănăstire purtînd numele voievodului Radu, dar nu a lui Radu Mihnea cum ar fi firesc să credem, ci a lui Radu Negru Basarab, legendarul descălecător al ţării. Dascălul bucureştean încerca astfel să împace prin artificii speculative tradiţia populară cu cea cultă, confundînd premeditat numele voievozilor şi trăgînd semnul de egalitate între Bucur şi Radu Negru, socotiţi contemporani. În acest fel s-ar explica fraza, pe care am citat-o anterior, din scrierea lui Genilie că biserica lui Bucur se află „pe un deal mic între Radu Vodă şi Dîmboviţă, pe cînd la 1200 R<adu> Negru Basarab a pus *aici* lăcuitori" [68], termenul *aici* nereferindu-se la Bucureşti în general, *ci la dealul de la Radu Vodă*.

Derivaţia etimologică a numelui Radu din slavonescul Радъ („vesel") şi sinonim cu Bucur este acceptată şi de cercetarea contemporană [69], dar speculaţiile gratuite şi apropierile forţate de ordin istoric încercate de Genilie şi Pelimon conferă raţionamentului lor un caracter artificios. În pofida eforturilor acestor autori bucureşteni din veacul trecut, nu putem accepta identificarea propusă pentru legendara biserică a lui Bucur cu lăcaşul Sf. Atanasie, deoarece Blasius Kleiner, amintind la 1761 de existenţa bisericii ciobanului Bucur, nu o localizează pe dealul de la Radu Vodă, iar biserica Sf. Atanasie este citată separat în textul său, fără nici o legătură cu întemeierea oraşului.

După cum putem observa, legenda lui Bucur ciobanul a circulat în secolul al XVIII-lea în mediul popular în două variante : varianta înregistrată de Kleiner la Bucureşti, amintind de biserica ctitorită de păstor, şi varianta pe care o receptează preotul Horga din comitatul Aradului, versiune cunoscută în Transilvania şi care nu pomeneşte de ctitoria mai sus amintită.

Este indiscutabil că Nicolae Horga a cules legenda lui Bucur din popor, dar a transformat-o pînă la denaturare, modificîndu-i însăşi esenţa. Aceasta s-a datorat pregătirii intelectuale a preotului, om cult şi sensibil, iubitor al clasicilor antichităţii : Platon, Isocrate, Virgilius, Horatius, Ovidius, Iuvenal, Propertius şi Sf. Augustin, pe care-i aminteşte sau îi citează în culegerea sa de istorioare morale.

Prelucrarea legendei lui Bucur de către Nicolae Horga nu mai păstrează din fondul popular iniţial decît numele eroului şi calitatea de întemeietor al Bucureştilor. Folosind cronici maghiare, acesta plăsmuieşte o naraţiune în care Bucur nu mai e cioban, ci fiu de domn. Eroul evoluează într-un cadru istoric determinat — cel al secolului al XIV-lea —, înconjurat de persoane reale, arbitrar însă dispuse în suita acţiunii. Întemeierea Bucureştilor nu s-ar mai datora iniţiativei sale, ci învestiturii suzeranului feudal de peste munţi.

---

[66] *Bukur. Istoria fundării Bucureştilor*, p. 25.
[67] *Ibidem*, p. 25—26.
[68] I. Genilie, *Geografie istorică*..., p. 218.
[69] Cf. N. A. Constantinescu, *Dicţionar onomastic romînesc*, Bucureşti, 1963, p. 355.

https://biblioteca-digitala.ro

În sprijinul presupunerii noastre că legenda lui Bucur — prelucrată de Nicolae Horga — a fost receptată din mediul popular, remarcăm similitudinea subiectului cu o altă producţie folclorică, cunoscută prin părţile mehedinţene. De data aceasta avem însă a face cu o eroină, Bucura, întemeietoare a satului omonim, existent şi astăzi în cuprinsul oraşului Vînju Mare. Amintită de Ovid Densusianu [70], această legendă arată că într-o ceată de robi prinşi şi duşi spre Dunăre se afla o fată pe nume Bucura. Căpetenia barbarilor, atras de frumuseţea fetei, a dorit să rămînă cu ea pe acele meleaguri, dar fata — spre a scăpa din robie şi a-şi apăra cinstea —, pe cînd se aflau într-o pădure, a smuls hangerul de la brîul prigonitorului şi i l-a înfipt în piept, episod identic cu cel din legenda lui Bucur, prelucrată de preotul Horga. După aceea, Bucura îşi eliberează tovarăşii de suferinţă, printre care se afla şi flăcăul Rujean. Cei doi tineri s-au căsătorit, stabilindu-se într-acel loc şi întemeind satul care — spre a cinsti vitejia fetei — a fost numit Bucura. Aşadar, elementele principale ale povestirii: robirea eroilor, uciderea răpitorului de către fată, căsătoria tinerilor şi înjghebarea unei aşezări după numele unuia din soţi sînt comune cu cele ce apar în naraţiunea redată de Nicolae Horga, unde eroul este însă Bucur şi nu Bucura, ca în legenda mehedinţeană.

Ceea ce apare deosebit de interesant în constatările filologice ale lui Ovid Densusianu — neluate suficient în seamă de cercetători — este faptul că numele de *Bucura* sau *Bucur* era asociat ideii de frumuseţe, aserţiune întărită şi prin etimologia cuvîntului. În albaneză — explica reputatul filolog român — *bukure* însemnează „frumos", *bukuré* „frumuseţe" şi *bukuroń* „înfrumuseţez"; de la albanezi cuvîntul ar fi pătruns apoi şi la români, mai întîi cu semnificaţie adjectivală. Un *om bucur* — arăta în continuare Densusianu — însemna „un om frumos", iar numele de Bucur sau Bucura s-a dat la început băiatului sau fetei frumoase. Mai tîrziu, semnificaţia iniţială a termenului s-a pierdut şi Bucur a devenit un nume obişnuit. Ulterior, adjectivul *bucur* a dat derivatul verbal *a se bucura*, care la început însemna „a face faţa frumoasă", apoi — prin abstractizare — a exprimat o stare sufletească: „a se înveseli". În sfîrşit, forma verbală a dat naştere substantivului *bucurie* şi adjectivului *bucuros*.

Aşa s-a ajuns la teoriile etimologice care au circulat la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi în prima jumătate a celui de al XIX-lea. Aceste teorii, repudiind legenda prea umilă a lui Bucur ciobanul, au căutat să explice numele aşezării ca derivat al verbului *a se bucura* sau al substantivului *bucurie*, punînd astfel efectul înaintea cauzei şi ignorînd corecta evoluţie semantică a cuvîntului, care desemna iniţial noţiunea de *frumos*. Printr-o supralicitare fantezistă s-a ajuns apoi la inventarea unor nume de popoare necunoscute, *bukuri*, *bukurlii*, aşezate cîndva pe malurile Dîmboviţei, sau la explicaţia forţată că ridicarea oraşului s-ar fi datorat *bucuriei* lui Mircea cel Bătrîn că a învins pe turci prin acele locuri!

Antroponimul Bucur a fost răspîndit atît în spaţiul balcanic, la aromâni şi slavi, cît şi în regiunea carpato-dunăreană, fiind în mod cert legat de îndeletnicirile pastorale [71]. Chiar Densusianu indică cîteva izvoare

[70] *Urme vechi de limbă în toponimia românească*, Bucureşti, 1898, p. 6—7; vezi de asemenea *Tradiţii şi legende populare*, Bucureşti, Edit. Alcalay, f.a., p. 32.

[71] Cf. N. Drăganu, *Românii în veacurile IX—XIV pe baza toponimiei şi a onomasticei*, Bucureşti, 1933, p. 208 şi 284, n. 2; mai vezi şi N.A. Constantinescu, *op. cit.*, p. 219.

https://biblioteca-digitala.ro

în care întîlnim patru ciobani români cu numele de *Bukor*, *Bokor* într-un document slavon dintre 1222—1228 [72], un „Bochur, filius Vendich" într-un act maghiar din 1211 [73], la 1255 un iobag „Thomas, filius Bochor" [74] ş.a. În sfîrşit, ca topic, documente ungureşti din 1075 şi 1124 menţionează un riu Bocur [75], iar aşezări rurale — după cum a arătat geograful I. Conea — derivînd din radicalul *Bucur* sau *Bocor* sînt răspîndite în întreg spaţiul românesc, în judeţele Vîlcea, Teleorman, Rîmnicu Sărat din Ţara Românească; Tecuci, Fălciu, Neamţ şi Cîmpulung în Moldova, ca şi în jud. Hunedoara din Transilvania [76].

Din numeroasele consemnări şi tradiţii asupra cărora ne-am oprit — fie şi în treacăt — în rîndurile de mai sus, un loc aparte îl deţine, fără îndoială, cunoscuta legendă a lui Bucur. Este adevărat că prima atestare cunoscută a acestei naraţiuni de ctitorie — e vorba de textul clericului franciscan Blasius Kleiner din 1761, regăsit de noi relativ recent — se plasează, cronologic vorbind, la distanţă de un secol şi jumătate de versiunea legendei lui Negru Vodă, inclusă — după cîte ştim — pentru prima dată în cronica lui Luccari (1605). Cu toate acestea, considerînd că simpla consemnare nu reprezintă decît incidentul sub care se certifică, la o dată anumită, prezenţa tradiţiei, fără ca prin aceasta să se poată clarifica ceva asupra stărilor de fapt anterioare momentului respectiv, credem că, în fond, legenda lui Bucur a avut o incontestabilă prioritate. Ea s-a născut cu veacuri în urmă şi a circulat, firesc, cu precădere în mediul sătesc. Legenda „ctitorului Bucur" a repetat desigur, pentru cetatea de scaun a Bucureştilor, ceea ce era cunoscut pentru atîtea alte aşezări de ţară. Considerăm că de fapt este vorba de extinderea şi adaptarea legendei întemeierii unei aşezări oarecare şi pentru capitala Ţării Româneşti, unde episodul circula în mod sigur — după cum s-a arătat — pe la jumătatea secolului al XVIII-lea. Ideea asocierii unei fundaţii religioase de numele întemeietorului cetăţii domneşti s-a adăugat mai tîrziu, poate prin simplă contaminare cu alte naraţiuni de tip folcloric, întrucît ea nu apare în versiunea iniţială a legendelor referitoare la ridicarea aşezărilor săteşti cu denumiri derivate din numele Bucur, Bocur sau Bucura. Este probabil că legenda ctitoriei cetăţii de scaun a Bucureştilor de către ciobanul Bucur să nu fi fost receptată sau acceptată de cercurile mai cultivate ale vremii (sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi primele decenii ale celui de al XIX-lea). Considerînd că istoria capitalei ţării nu putea să aibă o atît de umilă origine, ei au repudiat tradiţia folclorică, acceptînd şi încercînd să impună cu precădere versiunea legendarului descălecător de ţară, Negru Vodă, adăugînd totodată acesteia un corectiv relativ plauzibil privind crearea curţii domneşti de către Mircea cel Bătrîn la 1383.

---

[72] Gustav Wenzel, *Codex Diplomaticus Arpadianus continuatus*, în *Monumenta Hungariae Historica. Diplomatica*, vol. VI, Pesta, 1860, p. 364, ap. Densusianu, *op. cit.*, p. 10, n. 2.

[73] Georgius Fejer, *Codex diplomaticus Hungariae ecclesiasticus ac civilis*, vol. VII_5, Buda, 1841, p. 216, ap. Densusianu, *ibidem*.

[74] Fejer, *op. cit.*, vol. IV_2, Buda, 1829, p. 337, ap. Densusianu, *ibidem*, p. 10—11, n. 2.

[75] Fejer, *op. cit.*, vol. I, Budapest, 1829, p. 433, şi vol. II, Budapest, 1829, p. 73, ap. Densusianu, *ibidem*, p. 11, n. 1.

[76] Ion Conea, *Despre numele oraşului Bucureşti*, în „Buletinul Societăţii ... de geografie" LIV (1935), p. 300—301; cf. şi Iorgu Iordan, *Toponimia românească*, Bucureşti, 1963, p. 164.

https://biblioteca-digitala.ro

Dar aşezarea Bucureştilor — în începuturile ei — era doar un sat oarecare, ca atîtea altele, ridicate prin cîmpia întinsă a Dunării. Că satul acela de început ar fi fost întemeiat pe locul unde un cioban „a tîrlit" cu oile sale ni se pare pe de-a întregul verosimil. Oricum, fie că pe locul acesta s-a dezvoltat o aşezare oarecare sătească, pornită de la un moş cu numele de Bucur, fie că numele a fost adăugat, prin contaminare folclorică, aşezării de început, Bucureştiul — aşa cum nota relativ recent un cercetător — s-a înjghebat iniţial cu deosebire în jurul unei vetre, ca orice sat de prin părţile noastre. Impulsul modificării de structură a aşezării — cu alte cuvinte impulsul procesului de urbanizare în timp — a fost imprimat în mod firesc de însăşi dezvoltarea vieţii comerciale, rezultată din legăturile tot mai strînse pe care oamenii meleagurilor le aveau mai cu deosebire, cu cetatea Braşovului şi a Giurgiului.

„Deşi înconjurat un timp cu ziduri, oraşul nostru nu a avut niciodată structura de cetate feudală, cu spaţiul limitat între murii cetăţii, cu casele înghesuite una într-alta, cu străzile înguste, din spaţiul cărora se mai fura prin etajele superioare ale clădirilor, care ieşeau în afară, întunecîndu-le. Bucureştii au fost pînă de curînd — ca să întrebuinţăm o metaforă, ce cuprinde firesc o inevitabilă exagerare — o uriaşă adunare de sate, izolate între ele prin mari spaţii de verdeaţă: păşuni, fîneţe, crînguri, vii... Aceste mici sate răzleţe se grupau în mod firesc în jurul bisericii, aşezată de obicei pe locul cel mai înalt, şi în jurul caselor mai răsărite ale boierilor stăpînitori ai pămîntului" [77].

N. Iorga, cu puterea intuiţiei sale, remarca în sensul celor notate: „Odinioară un sat de păstori şi plugari, al moşului Bucur, de unde vine moşia lui şi coborîtorii lui, Bucureştii, localitatea însăşi nefiind decît moşia Bucureştilor, a oamenilor coborîţi din acest moş care este Bucur... Dacă legenda, vorbind de acest păstor, îi aşează locuinţa pe dealul de la Radu Vodă numind biserica lui Bucur paraclisul de cimitir al călugărilor mănăstirii lui Alexandru Vodă Mircea şi a nepotului de fiu, Radu, aceasta înseamnă siguranţa populară, păstrată prin viu grai, de la o generaţie la alta, că acolo e leagănul cetăţii" [78].

În afara legendei lui Bucur interceptată de culegeri mai vechi sau mai noi, baladele populare amintesc nu arareori, firesc, într-un context ideativ schimbat, cetatea voievodală ridicată pe malurile Dîmboviţei. Aşa, de pildă, balada Oprişanului (în alte variante Dobrişanului, Dobrişenului sau Dobriceanului) — boierul ucis de domnul ţării pentru mulţimea bogăţiilor sale —, prin însăşi încadrarea acţiunii, aminteşte astfel cele întîmplate: „Foicică, trei sulfine,/ Ascultaţi, boieri, la mine,/ Să vă spui un cîntec bine!/ În oraş, în Bucureşti,/ La casele mari domneşti,/ În curtea lui Mihnea-Vodă,/ Nimerit-a,/ Poposit-a,/ Măre, trei moşnegi bătrîni/ Cu bărbile pîn'la brîni,/ Cu căciuli la subţioare,/ Cu vîslele la spinare" [79]. Nu lipsită de interes este şi balada, de o rară frumuseţe, intitulată *Corbul şi Mihai Viteazul*, baladă în care At. Marienescu încerca

[77] Ovidiu Papadima, *Viaţa socială a Bucureştilor în prima jumătate a secolului al XIX-lea şi folclorul bucureştean*, în „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor", VIII (1959) nr. 3—4, p. 449.

[78] N. Iorga, *Istoria Bucureştilor*, Bucureşti, 1939, p. 8, 22.

[79] *Balade populare româneşti*. Antologie de Al. Amzulescu, vol. III, Bucureşti, Edit. pt. literatură, 1964, p. 58—59.

https://biblioteca-digitala.ro

să descifreze şi să interpreteze un fapt istoric propriu-zis : strămutarea capitalei Ţării Româneşti de la Tîrgovişte la Bucureşti [80].

Aga Constandin Bălăceanu, ruda apropiată a lui Şerban Vodă Cantacuzino — om plin de vitejii şi de păreri nebune, cum il numea cronicarul —, a rămas în conştiinţa populară prin versurile unei balade în contextul căreia cetatea de scaun a Bucureştilor reprezintă un punct de reper deosebit de semnificativ. Amintindu-se de întemeierea cetăţii de scaun de către Const. Brîncoveanu (!), versificatorul anonim consideră conflictul dintre cei doi „eroi" ai vieţii politice din a doua jumătate a secolului al XVII-lea bazat pe ideea şi dorinţa lui Constandin Bălăceanu de a muta reşedinţa ţării într-o nouă aşezare — Balaciu — ridicată de el. Se întrevede, dincolo de această justificare a conflictului, lupta pentru domnie şi, mai cu deosebire — faptul este înregistrat, istoriceşte vorbind —, lupta dintre cele două partide boiereşti. Se ştie că aga Constandin Bălăceanu era partizan al politicii austriece în Principate, în timp ce Constantin Brîncoveanu era partizanul unei politici de echilibru între cele trei mari imperii vecine. Dealtfel, aga, însoţind oştile generalului Häusler, intră în Bucureşti în 1689, dar în lupta de mai tîrziu, din septembrie 1960, de la Zărneşti este ucis. Capul boierului este aşezat — în chip de trofeu — în prepeleac, pe mormanul de cărămizi al caselor sale. Desigur, rapsodul reţine versurilor sale conflictul mai sus amintit, îmbogăţind structura tematică a baladei cu elemente noi, fanteziste în bună parte, asupra cărora nu socotim util să insistăm în rîndurile de faţă [81]. „Supt seninul cerului,/ La poiana mărului,/ Întîlnitu-s-a 'ntîlnit/ Doi domni cu două oşti : O oaste mi-este nemţească,/ Vine să ne prăpădească ;/ ... Dar de ce se ceartă ei ?/ Că aga Bălăceanu zicea/ Să facă Bucureştii la Balaci,/ Că sînt ziduri începute,/ Frate, şi neisprăvite ;/ ... Şi Constandin Brîncoveanu/ Şi cu Bucurel ciobanu/ Zicea să facă Bucureştii/ Pe Dîmboviţa,/ Că e apă de spălat/ Şi cîmp mare d-alergat" [82].

Reamintim — nu atît pentru a sugera secvenţe pitoreşti din viaţa de odinioară a cetăţii ridicate pe malurile Dîmboviţei, ci mai cu seamă pentru a remarca faptul că aşezarea lui Bucur a continuat multă vreme să constituie, sub diferite imagini, subiect predilect pentru rapsozii populari — şi faimosul cîntec al lui Iancu Moruzi : „În oraş, în Bucureşti,/ Dinspre curţile/ domneşti/ spre casele/ boiereşti,/ Se întinde, se lăţeşte/ veste mare, tristă veste,/ c-arde Podul Mogoşoaiei/ Şi casele Morozoaiei./ Toată lumea se-ngrijeşte,/ Numai una nu jeleşte" [83].

Fireşte, nimeni nu va încerca să surprindă în suita versificaţiei baladelor sau cîntecelor bătrîneşti — ţinînd seama mai ales de nestabilitatea şi contaminarea motivelor — material ştiinţific direct, de o valoare

---

[80] Vezi şi Dimitrie Marmeliuc, *Figuri istorice româneşti în cîntecul popular al românilor*, în „Analele Academiei Române, Mem. secţ. lit.", tom. XXXVII (1915), p. 80—83.

[81] Vezi mai cu deosebire Gr. G. Tocilescu, *Materialuri folcloristice*. Culese şi publicate prin îngrijirea ... , vol. I, Bucureşti, Tipogr. Corpului didactic, 1900, p. XX—XXVIII.

[82] *Balade populare româneşti*, vol. III, p. 115 ; vezi şi textele păstrate în Arhiva I.E.F., Trans. : 1585 f, 1593 R b, 2205 a, 2878 R b şi 2879 V a ; precum şi variantele prezentate de Gr. G. Tocilescu în lucrarea sa *Materialuri folcloristice*.

[83] G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare*, Bucureşti, Tipogr. modernă, 1885, p. 483 ; vezi şi Const. Brăiloiu, *Cîntece bătrîneşti din Oltenia, Muntenia, Moldova, Bucovina*, Bucureşti, 1932, p. 143—148.

https://biblioteca-digitala.ro

absolută, incontestabilă. Ar fi — fapt de la sine înţeles — de-a dreptul nefiresc. Credem însă că toate aceste teme sau subiecte de inspiraţie populară, dintre care am reţinut în rîndurile de faţă unele reminiscenţe privind cetatea de scaun a Bucureştilor, cuprind un interesant material de completare a informaţiilor istorice propriu-zise[84].

Din bogatele tradiţii şi consemnări privind întemeierea aşezării Bucureştilor, legenda păstorului ctitor se bucură de o acreditare sentimentală — chiar în vremurile noastre — greu de neobservat. Născută în mediul rural propriu-zis, apoi modificată prin filiera cultă, ea a receptat treptat, din secolul al XVIII-lea înainte, numeroase elemente noi, pînă la denaturarea sensului şi semnificaţiei iniţiale. Renegarea ei de către istoriografia oficială s-a făcut, credem, pe un ton mult prea aspru şi din considerente mult prea pripite.

SOURCES ET TRADITIONS CONCERNANT LA FONDATION DE LA VILLE DE BUCAREST

RÉSUMÉ

L'étude souligne les principales orientations historiographiques — à partir de l'époque romantique et jusqu'à nos jours — concernant la série de documents et traditions sur la fondation de la ville de Bucarest. L'analyse critique des textes, ainsi que les remarques en marge des mémoires inédits de voyage de Blasius Kleiner (XVIII[e] siècle) plaident pour l'acceptation, sous certaines réserves, de la légende bien connue du berger Boukour. Outre ces informations d'ordre strictement historiographique, les auteurs s'appuyent sur quelques pièces folkloriques dont l'analyse conduit aux conclusions de l'article. Parmi les nombreuses traditions et informations écrites concernant la fondation de la ville de Bucarest, la légende d'origine paysanne du berger-fondateur, quelque peu modifiée dans les milieux urbains, a joui d'une large et permanente actualité. Sans fournir d'arguments solides et convaincants, l'historiographie récente a trop brutalement nié toute valeur de témoignage de la légende.

[84] Vezi şi D. Ionescu Sachelarie, *Studii din poezia noastră populară. I. Elemente geografice*, Bucureşti, Carol Göbl, 1913, 48 p.

https://biblioteca-digitala.ro

MOTIVE EPICE ÎN POEZIA FOLCLORICĂ A ZONEI MARGHITA — JUDEȚUL BIHOR

STANCA FOTINO

Precizăm de la început că materialul de referință al paginilor de față este rezultatul unei anchete-test, și nu al unei culegeri de adîncime, privitoare la textul literar al cîntecului epic în zona Marghita a județului Bihor, anchetă efectuată în luna mai 1973 în satele Varviz, Voivozi, Ghemetea, Iteu, Cuzap. Am adăugat materialului referențial cîteva texte provenind din aceeași zonă consemnate de Ion Bradu în volumul *Cîntece bătrînești din Bihor*, Casa creației populare a județului Bihor, 1971.

Materialul pe baza căruia ne propunem să analizăm, pe de o parte, consistența unor motive epice păstrate în repertoriul — dar nu cel activ — al informatorilor anchetați, pe de altă parte, mecanismul eventual al conservării și calitatea acesteia, este constituit din texte epice din categoriile „Familiale", „Fantastice", „Vitejești", potrivit tipologiei stabilite de Al. Amzulescu [1], toate însă conținînd tematic relații de familie.

★

În discuție se impun cîteva cuvinte prefațatoare privind relația *informator — text transmis — contextul lui de existență*, relație care a determinat aprecierea noastră, potrivit căreia materialul, supus atenției acum, aparține unui repertoriu non-activ. El se datorează azi doar scormonirii într-un repertoriu abandonat, cîndva „activ" [2]. Informatoarele, care au ajutat culegerii noastre, aparțin unor vîrste diferite, ceea ce nu are vreo consecință în aprecierea anterioară, situația repertoriului non-activ fiind aceeași.

Marcela Gal, 33 ani, din satul Voivozi, comuna Popești, care declară ca „ale sale" cîntecele lirice „Măi bădiță, satu-i plin/De noi doi că ne iubim..." sau „Mai zi, bade, mai zi iară,/ Hora ce mi-ai zis-o aseară...", a căutat să cunoască și cîntece din „cele bătrînești" nu dintr-un atașament pe

[1] *Balade populare românești*, vol. I—III, Introducere, indice tematic și bibliografic, Antologie de Al. I. Amzulescu, Ediții critice de folclor — Genuri, București, E.P.L., 1964.

[2] „O hoream cu fetele", „tare plîngea taica și maica cîn o hoream io" spune informatoarea Mărie Pop, originară din Varviz, comuna Popești, de 48 ani, ceea ce implicit categorisește textul ca provenind din sfera de cunoștințe a unei perioade trecute.

Rev. etn. folc., t. 19, nr. 3, p. 207—221, Bucuresti, 1974

https://biblioteca-digitala.ro

firele preferinţei nemijlocite, ci pe criteriul foarte modern al mijlocirii exprimate de dorinţa ei expresă de a deveni „solistă de muzică populară" afirmată public. Aceasta înseamnă că repertoriul ei — din punctul de vedere al folcloristului — este în întregime non-activ, manifestîndu-se doar ca repertoriu pentru scenă, pentru consum exterior transmiţătorului lui, iar piesele vocale pe texte epice sînt o revenire la „de-ale vechi", bănuindu-le a fi pe placul consumatorului, azi, tocmai prin caracterul de obiect de arheologie. În alt context ele sînt inexistente pentru informatoarea amintită.

Măria Pop, de 48 ani, din satul Varviz, comuna Popeşti, afirmă în repetate rînduri că nu a mai cîntat aceste cîntece de „cînd era fată" (deci de cînd avea 19 ani, vîrsta la care s-a măritat), şi greutatea cu care şi le rememorează, în ciuda unei bune memorii, este un semn doveditor. Numai calitatea memoriei ei, totuşi, este cauza pentru care reuşeşte să reconstituie texte destul de închegate.

Spre deosebire de ea, Maria Pustoi, de 57 ani, din comuna Ghemetea, deşi afirmă că ar fi cunoscut texte dintre cele în legătură cu care o anchetăm, azi nu mai poate reda grupuri mai ample de 6—7 versuri.

Într-o situaţie identică se află Ana Şipoş de 59 ani, din Cuzap, comuna Popeşti.

Aceste cîteva date urmăresc a argumenta afirmaţia noastră că relaţia anunţată — *informator — text transmis — contextul lui* — este următoarea :

1) între *informator* şi *contextul* cîntecului este o legătură desfiinţată, ceea ce se repercutează asupra termenului mediu — text — în felul în care am arătat ;

2) între *informator* şi *context* se recreează acum o legătură, în care însă termenul *context* este un substituent al termenului cu aceeaşi poziţie din lanţul tradiţional. Acum el are în vedere spaţiul oficializat extratransmiţător.

Fie că e o situaţie, fie că e cealaltă, concluzia este aceeaşi, şi anume că azi — în cazurile analizate de noi şi pe care le-am luat ca eşantioane ale realităţii zonei — nu mai este vorba de un proces de preluare şi transmitere de cîntec epic, el nemaifuncţionînd ca piesă de repertoriu activ.

★

Dacă aceasta este situaţia ruperii de legătură între termenii *transmiţător — context* (rupere sau refacere pe un plan contextual nou), situaţie pe care termenul *text* o suportă, vom încerca în cele ce urmează să analizăm acest din urmă termen şi să descifrăm eventualul mecanism care operează asupra lui. Cu alte cuvinte, analiza noastră încearcă a descifra un model de construcţie a textului care să funcţioneze ca mecanism al memorării în sprijinul termenului pozitiv din raportul păstrat/non-păstrat.

Variantele selecţionate de noi pentru a fi analizate le-am grupat, în raport de aceşti termeni în opoziţie, în următoarele grupe [3] :

(I) variante de grad de conservare 1 ;
(II) variante de grad de conservare 2 ;
(III) variante de grad de conservare 3.

[3] Am stabilit aceste grupe prin referire la variante de antologie din aceeaşi sferă tematică. Vom indica varianta de cîte ori va fi cazul.

https://biblioteca-digitala.ro

În cadrul acestei ultime categorii vom include şi un grup aparte de variante, care obligă luarea lor în considerare, discutarea statutului lor de existenţă, deoarece nu este imposibilă o eventuală constituire a lor într-o categorie aparte, deocamdată presupusă doar ipotetic.

(I) Analizăm în această categorie următoarele texte de cînteo epic :

(Ia) două variante din tipul „Milea" [4] :

Textul (Ia') :

a 1 Strigă-un voinic dintre lunci,
2 De la boi şi de la juncі.

3 Nime-n lume nu-l aude,
4 Numai dragă soră-sa
5 Din pragu vecină-sa :
b 6 —Ce-ai, voinice, frăţioare,
7 Că aşa tare te doare?
8 Ori tilharii te-o legat
9 Şi juncii ţi i-o furat?

10 —Soră dragă, sorioară,
11 Tilharii nu m-o legat,
12 Nici juncii nu mi-o furat,
13 Ci somnu m-o celuit,
14 Ici sub pom m-o adormit.
15 Pomu cu flori încărcat,
c 16 Vîntu cald l-o legănat,
17 D-o picat un şarpe rău
18 Tumna d-ici din sînu meu ;
19 Şerpe, laur de balaur,
20 Cu cornıţele de aur,
21 Şi cu coarnele mă-mpunge,
22 Cu limbile mă străpunge.
23 Ia-ţi, soră, năframa mea
24 Şi-ţi înveli mîna cu ea,
25 Şerpele din sîn mi-l scoate,
26 Şi mă scapă de la moarte!

27 — Mă iartă, frăţiuţu meu,
28 C-asta nu oi face eu!
d 29 Fără mînă nu pot fi,
30 Fără tine pot trăi!

a' 31 Voinicu iară striga :

32 Da nime nu-l asculta
33 Numa mîndruliţa sa,
34 Din pragu vecină-sa.
35 — Măi, voinic, drăguţul meu,
36 Ce-o picat pe capul tău,
b' 37 De te vaieţi aşa rău?
38 Ori în cale ţi-o ieşit
39 Tare zmău afurisit
40 Şi vrea turma să ţi-o mîncе
41 Şi pe tine şi te strice,
42 O tu zaci d-o boală grea
43 Şi nu-l nime p-acolea?

44 — Ba nu, zo, mîndruţa mea,
45 Nu zac nici de-o boală grea,
46 Nici în cale mi-o ieşit
47 Zmău spurcat, afurisit,
48 Ci somnu m-o-nceluit
49 Şi sub pom m-a adormit.
50 Pomu cu flori încărcat,
c' 51 Vîntu cald l-o legănat,
52 De-o picat un şerpe rău
53 Tumna ici pe pieptul meu,
54 Şerpe, laur de balaur,
55 Cu cornıţele de aur;
56 Şi s-o tras la mine-n sîn,
57 Vai, mîndruţă, pier de chin;
58 Cu coarnele mă împunge,
59 Cu limbile mă străpunge.
60 Na, mîndră, năframa mea,
61 Înveleşte-ţi mîna-n ea,
62 Şi o bagă-n sînu meu,

[4] Tipologia amintită, categoria „Familiale", ciclul „Îndrăgostiţii", nr. 242, rezumat de Al. Amzulescu : „Milea îşi roagă rînd pe rînd mama, tata, fraţii, surorile să-i scoată din sîn şarpele ce i s-a slobozit din frunziş şi îl chinuie de moarte. Toţi refuză, răspunzînd că mai curînd se pot lipsi de dînsul pe care-l pot înlocui, decît de mîna lor. Chemîndu-şi în cele din urmă iubita, sau soţia, aceasta singură îşi riscă mîna, grăbindu-se să-l scape de la pieire, dar în loc de şarpe ea scoate un şir de galbeni sau o pungă cu bani, răsplata credinţei devotate" (vol. I, p. 197—198).

https://biblioteca-digitala.ro

63 Scoate şerpele cel rău.

64 Mîndruliţa l-ascultat,
65 Năframa nu i-o luat,
d' 66 Mîna goală i-o întins
67 Şi şerpele ea l-o prins,

68 Da n-o fost şerpe balaur,
69 Ci-a fost mîndru briu de aur.
e 70 — Mîndra mea, mîndruţa mea,
71 Poartă-mi-l dumineca,
72 În ciudă la soră-mea!

(text consemnat în volumul *Cîntece bătrîneşti din Bihor*, p. 81)

Desprinderea structurii de text urmăreşte nivelul compoziţional, nivel la care textul se relevă ca succesiune de grupuri motivice, purtătoare a cîte unui mesaj de conţinut de sine stătător.

Structura textului este următoarea:

a (v. 1—2) anunţarea situaţiei;
b (v. 3—9) situaţie iniţială;
c (v. 10—26) replica feciorului;
d (v. 27—30) răspuns la replica feciorului;
a' (v. 31) anunţarea situaţiei;
b' (v. 32—43) situaţie iniţială;
c' (v. 44—63) replica feciorului;
d' (v. 64—67) răspuns la replica feciorului;
e (v. 68—72) apendice final moralizator.

Dacă notăm cu A momentele declanşatoare cuprinse în ceea ce se referă la „situaţia iniţială", deci $A = a + b$, $a' + b'$, şi cu B momentele de conţinut propriu-zis, deci replica cu răspunsul ei, $B = c + d$, $c' + d'$, atunci structura textului este $(A + B) + (A + B) = (A + B)^2$ sau mai general, cu posibilitatea reluării cuplului secvenţional, $(A + B)^n$.

Textul (Ia")

a 1 Dintre lunci, dintre prelunci,
2 Petre, puiu meu, ce strigi?

3 Nime-n lume nu te-aude,
4 Numai mama ta din curte.
5 — Petre, puişoru meu,
b 6 Ce oftezi aşa din greu?
7 Ori boii ţ-ai prăpădit,
8 Ori cămaşa-i murdărit?

9 — Nij boii n-am prăpădit,
10 Niş cămaşa n-am negrit,
11 Ci m-am culcat şi-am dormit,
12 Supt un măr mîndru-nflorit.
c 13 Galbăn şarpe m-o vinit,
14 Măiculiţă, m-o-nghiţit;
15 De mi-eşti mamă cu dreptate,
16 Bagă mîna de mă scoate.

17 — Io, puiu meu, aş băga,
d 18 Da-l verin şi m-a minca.

19 — Surioară, dumneata,
c' 20 Bagă mîna, dacă-i vrea.

21 — Io, frăţioare, aş băga
d' 22 Da-i verin şi m-a minca;
23 Că d-a fi ţara pe pace,
24 Maica frate mi-a mai face.

c" 25 — Mîndruliţă, dumneata,
26 Bagă mîna dacă-i vrea.

d" 27 — Io, puiu mieu, oi băga
28 Dacă tu l-insîngera
29 Îndată cum oi scăpa.

30 O vezi cîte sînt pe lume
e 31 Nu-i ca mîndruţa de bună.

(text cules de la informatoarea Mărie Pop, de 48 ani, originară din satul Varviz — comuna Popeşti).

https://biblioteca-digitala.ro

Structura compoziţională este aceeaşi:

a (v. 1— 2) anunţarea situaţiei;
b (v. 3— 8) situaţie iniţială;
c (v. 9—16) replica feciorului;
d (v. 17—18) răspuns la replica feciorului;
c′ (v. 19—20) aceeaşi funcţie cu c;
d′ (v. 21—24) aceeaşi funcţie cu d;
c″ (v. 25—26) aceeaşi funcţie cu c şi c′;
d″ (v. 27—29) aceeaşi funcţie cu d şi d′;
e (v. 30—31) apendice final, conclusiv.

$$A = a + b; \quad B = c + d, \quad c' + d', \quad c'' + d'' \ldots$$

Structura textului este $A + B^n$.

Deosebirea este nerelevantă pentru ceea ce interesează aici. Faptul că secvenţa, cuprinzînd situaţia iniţială A, se repetă la fiecare apariţie a secvenţei B în primul caz, şi că ea funcţionează ca declanşator situaţional o singură dată în cazul al doilea, nu schimbă cu nimic structura desprinsă. Reţinem cu precădere succesiunea $A + B$ (cu repetiţiile văzute) şi structura binară (replică + răspuns la replică) a secvenţei B[5].

(Ib) O variantă din tipul „Boala fetei" [6]:

1 Frunză verde dintre flori,
2 Unde mergeţi voi, feciori?
3 Dacă mergeţi la Gherla,
4 Băgaţi-vă la maica,
a 5 C-are maica o casă mare
6 Şi-i cu uşa către vale,
7 Cu oblacu către soare
8 Şi trei fete mărişoare;
9 Şi fiica din grai grăia:

10 — Somnu mi-i, maica mea, somn,
b 11 Şi n-am pat unde să dorm.

c 12 — Ia-te, fiică, şi te du
13 În patu tătîne-tu.

14 — Ba io, maică, nu m-oi duce,
d 15 Că patu-i de lemn de prun
16 Şi-amiroase a om bătrîn.

17 — Ia-te, fiică, şi te du
c′ 18 În patu frăţîne-tu.

19 — Ba io, maică, nu m-oi duce,
d′ 20 Că patu-i din lemn de fag
21 Şi-amiroase-a om beteag.

22 — Ia-te, fiică, şi te du
c″ 23 În patu surorii tale.

24 — Ba io, maică, nu m-oi duce,
d″ 25 Că patu-i de lemn de munte
26 Şi-amiroase-a fete multe.

27 — Ia-te, fiică, şi te du
c‴ 28 În fundu-ţu rîtului,
29 În guba drăguţului!

30 — Fire-ai, maica mea, iertată,
d‴ 31 C-acolo m-am fost gătată;
32 Fire-ai, maică, pomenită,
33 C-acolo m-am fost gătită!

(text consemnat în volumul citat, p. 182—183).

[5] C. Brăiloiu, *Cîntece bătrîneşti*, Bucureşti, 1932, p. 75—78.

[6] Aceeaşi categorie, acelaşi ciclu, nr. 250, rezumat: „Fata se plînge mamei sale că e bolnavă, iar aceasta o îmbie să meargă să se culce în patul tatălui, apoi în cel al fratelui. Fata refuză, socotind că nu-şi va afla acolo leacul. Cînd mama îi pomeneşte de patul iubitului fata o binecuvîntează, căci i-a aflat leacul" (*op. cit.*, p. 203).

https://biblioteca-digitala.ro

Structura compoziţională a textului, folosind simbolurile literale de pînă acum, este :

a (v. 1—9) contextul situaţiei ;
b (v. 10—11) situaţia iniţială ;
c (v. 12—13), c′ (v. 17—18), c″ (v. 22—23), c‴ (v. 27—29) replica mamei ;
d (v. 14—16), d′ (v. 19—21), d″ (v. 24—26), d‴ (v. 30—33) răspunsul fetei la replica mamei.

$$A = a + b\,; \quad B = c + d, \quad c' + d', \quad c'' + d'', \quad c''' + d'''$$

Deci $A + B^n$ este şi de astă dată structura textului. Compoziţional este un text din aceeaşi categorie cu precedentele, făcînd şi acesta parte dintre variantele cu grad de conservare 1[7].

(*Ic*) *O variantă a cîntecului „Sora otrăvind fratele"* [8] :

a 1 Ieşea mîndra la uliţă,
2 Gata ca şi-o păuniţă,
3 Să uită-nspre răsărit,
4 Vede pe badea viind.

b 5 — Ie-mă, bade, ie-mă, dragă.

6 — Io, mîndruţă, te-oi lua,
c 7 Dacă tu-i anumăra
8 Iarba după nouă lunci,
9 Păru după nouă junci.

d 10 Ia atîta s-o frămîntat
11 Pînă ce le-o numărat

a′ 12 Şi la uliţă-o alergat.

b′ 13 — Ie-mă, bade, dacă-ţ plac,
14 Că io le-am anumărat.

15 — Io, mîndruţă, te-oi lua,
c′ 16 Dacă tu-i anumăra
17 Penele cîte-s pe-o cioară
18 Şi pchietrile de la-o moară.

d′ 19 Ia tăţă s-o frămîntat
20 Că ş-alea le-o numărat

a″ 21 Şi la uliţă-o alergat.

b″ 22 — Ie-mă, bade, dacă-ţ plac,
23 Că io l-eam anumărat.

24 — Io, mîndruţă, te-oi lua,
c″ 25 Dacă tu-i anumăra
26 Penele dup-un păun
27 Şi pchietrile dup-un drum.

d″ 28 Ia tăţă s-o frămîntat
29 Că ş-alea le-o numărat

a‴ 30 Şi la uliţă-o alergat.

b‴ 31 — Ie-mă, bade, dacă-ţ plac,
32 Că io le-am anumărat.

33 — Io, mîndruţă, te-oi lua,
c‴ 34 Dacă tu li-i otrăvi
35 Pă frate-tău cel mai mic,
36 Cel mai mic şi mai voinic,
37 Că umblă-n umbletu meu,
38 Iubeşte ce iubesc eu.

e 39 — Io, bade, l-aş otrăvi,
40 Da nu ştiu cc-l otrava.

[7] Textul corespondent din antologie arată că avem în cazul nostru o variantă bine conservată (I. Bîrlea, *Balade, colinde şi bocete din Maramureş*, Bucureşti, 1924, p. 42—43).

[8] Categoria „Familiale", ciclul „Fraţii", nr. 321, rezumat : „Fata îndrăgostită întreabă pe iubitul ei cu ce-i poate dobîndi dragostea şi credinţa. El îi cere să-şi ucidă fratele cu veninul strîns în pahar de la şarpele ce spînzură de un pom în grădină. După ce şi-a ucis fratele, fata ucigaşă e îndepărtată de iubitul ei, care se teme că-i poate face şi lui la fel" (*op. cit.*, p. 227). Textul din antologie atestă faptul că cel pe care-l discutăm e o variantă completă compoziţional (Al. Ţiplea, *Poezii populare din Maramureş*, Bucureşti, 1906, p. 29—31).

https://biblioteca-digitala.ro

41 — Du-te, mîndruţă-n grădină,
42 Supt o tufă de gorghină,
43 Că ieste-o şerpoaică sură,
44 Pă gură verin îi cură,
f 45 Pă coadă d-amar picură.
46 Ţine, mîndră, paharu
47 Şi-ţ picure d-amaru.

---

48 — Bea, bea, bea, frăţiţu meu,
49 Vinuţ roşu din canceu,
50 Tomna amu-am băut şi eu.
51 — Ba io, soră, că n-oi bea,
g 52 Că-i otravă d-aceia rea.
53 — Bea, numa bea, dragu meu,
54 C-amu i-am băut şi eu.
55 O-nghiţit de două ori,
56 Şi-o grăit de nouă ori:
57 — Mărita-te-ai mărita,
58 Cînd oi juca nunta ta.

---

a'''' 59 Şi la uliţ-o alergat

---

60 Şi din grai aşa-o grăit:
b'''' 61 — Ie-mă, bade, dacă-ţ plac,
62 Că tu cîte mi le-ai spus,
63 Pă tăte le-am amplinit.

---

64 — Io, mîndruţă, te-aş lua,
e'''' 65 Da tu porţi otrava-n briu;
66 Otrăvişi pe frate-tău,
67 Şi dacă ti-i mînia,
68 Şi cu mini-i face-aşa.

---

69 — O săraca, vai de mine,
h 70 Pîntr-un cîne de drăguţ,
71 Otrăvit a mieu frăţuţ!

(text cules de la Mărie Pop)

Unităţile de structură desprinse şi aici sînt:
a (v. 1—4), a′ (v. 12), a″ (v. 21), a‴ (v. 30), a″ ″ (v. 59), situaţie iniţială;
b (v. 5), b′ (v. 13—14), b″ (v. 22—23), b‴ (v. 31—32), b″ ″ (v. 60—63) replica fetei;
c (v. 6—9), c′ (v. 15—18), c″ (v. 24—27), c‴ (v. 33—38), c″ ″ (v. 64—68) replica băiatului;
d (v. 10—11), d′ (v. 19—20), d″ (v. 28—29), d‴ (compus din şirul de trei subunităţi: e — v. 39 — 40, f — v. 41—47, g — v. 48—58), d″ ″ (cuprins în subunitatea h) (v. 69—71) replica în acţiune a fetei.

$A = a, a', a'', a''', a''''$, $B = b + c + d$, $b' + c' + d'$, $b'' + c'' + d''$...

Structura este deci din nou $(A + B)^n$.

Subunităţile care intervin în interiorul secvenţelor părînd a strica simetria structurii (e, f, g, h) sînt însă cerute de o lege internă a ritmicităţii liniei epice. Ceea ce pare a strica simetria este numai marca punctării deznodămîntului.

★

Remarcăm că, în situaţii tematice diferite, analiza a descifrat structuri identice:
— A = situaţie iniţială;
— B = secvenţă de conţinut;
— în poziţie $A + B^n$ sau $(A + B)^n$;
— structura secvenţei B — de conţinut — este şi ea constantă $b + c\,(+\,d)\ldots$, fiecare element avînd o funcţie precisă: *replică 1 + replică 2...*

★

(II) Variantele păstrate parţial le-am inclus în categoria de grad de conservare 2. Încercăm — prin raportare la variante consemnate cu valoare

https://biblioteca-digitala.ro

antologică, valoare dată şi de complexitatea lor narativă — să vedem ce anume este conservat în textele pe care le-am detectat ca făcînd parte din această categorie. Iar apoi, prin raportare de această dată la modelul structural descifrat anterior, vom căuta un enunţ al funcţiei lui în conservarea textului.

(IIa) Este vorba mai intîi de varianta cîntecului pe tema „Şarpele"[9]*:*

1 La marginea drumului,
2 Lucea floarea rîtului,
3 Da nu-i floarea rîtului,
4 Ce sînt ochii şarpelui,
a 5 Bulbucaţi ca ş-on inel,
6 C-o-nghiţit un voinicel.
7 L-o-nghiţit de jumătate,
8 Jumătate nu-l mai poate,
9 Dă cuţite ascuţite,
10 Şi de feri niruginite.

11 Că mă-sa l-o blestemat,
b 12 Cînd o fost micuţ băiat,
13 Că cu mîna i-o dat ţîţă,
14 Blăstămîndu-l din guriţă:

15 — Creşti, puiu meu, creşte-ai mare,
16 Da şi fii cu supărare,
17 Pîn ce somnu-ţi m-ai trezit
c 18 Şi ţîţele mi le-ai supt.
19 Cînd ţi vini din armată,
20 Şerpele şi ţi-nghiţească.

21 Cînd i-o fost viaţa mai dragă
d 22 Şi viniră dreptu-i, dragă,
23 Colea lîngă un arac,
24 Iac-on şarpe l-o apucat.

25 Cîţi drumari p-acol' trecea,
26 Tăţi stătea şi să uita,
27 Voinicu le cuvînta:
28 — Hoi, drumari, drumarilor,
e 29 Nu stareţ, nu vă uitaţi,
30 Ci veniţi şi m-ajutaţi,
31 Că de-aicea de mi-i scoate,
32 Voi sluji pînă la moarte.
33 Voi sluji cu bucurie
34 Şi fără nici o simbrie.

35 Şarpile le-o cuvîntat:
36 — Hoi, drumari, drumari marei,
37 De noi nu v-apropiaţi,
f 38 Că de veţi apropia,
39 Pe-acest voinic l-oi lăsa
40 Şi de voi m-oi apuca.
41 Că doar mă-sa mi l-o dat
42 Cînd o fost mic înfăşat.

(text culeş de la Mărie Pop)

Unităţile structurale ale fragmentului de mai sus sînt:

a (v. 1—10) situaţie iniţială constatată în prezent;
b (v. 11—14) explicaţie în trecut pentru situaţia prezentă;
c (v. 15—20) completarea explicaţiei situaţiei prezente constatate, deci b — c sînt punct de sprijin al lui a în anterioritate;
d (v. 21—24) revenire în situaţia prezentă, regăsirea la situaţia iniţială după bucla b — c;

[9] Categoria „Fantastice", nr. 7, rezumat: „Copilul din pîntece sau din leagăn nu-şi conteneşte plînsul şi de aceea mama îl urgiseşte să fie supt de şarpe. După ce creşte, e prins în cîmp de Şarpele ce crescuse sub talpa casei odată cu pruncul. Şarpele nu-l poate înghiţi decît pe jumătate, din pricina armelor şi a curelelor din cingătoare. Apare un viteaz călăreţ, care, la rugămintea voinicului, se apropie şi loveşte balaurul fără a-l putea ucide. Cuprins de mare furie, Şarpele urmăreşte pe călăreţ şi e gata să-l prindă, cînd viteazul, scăpărînd din amnar, dă foc cîmpului. Şarpele e cuprins de flăcări şi tăiat în bucăţi. Revenind la voinic, călăreţul salvator îl scaldă în baie de lapte, fără ca totuşi să-l poată scăpa de la moarte [...]" (*op. cit.*, p. 112).

https://biblioteca-digitala.ro

e (v. 25—34) comentariu din punctul de vedere 1 al situației — are punct de referință a — d;

f (v. 35—42) comentariu din punctul de vedere 2 al aceleiași situații — are punct de sprijin în argumentare în b — c.

Dacă notăm secvențele ce țin de enunțarea situației cu *A*, iar cele ce țin de comentariul ei cu *B*, ne aflăm din nou în fața unui text de structura binară *A* + *B*. De data aceasta însă *A* + *B* constituie numai partea de comentariu liric al cîntecului (rostirea blestemului și comentariul actanților) din contextul epic, pe care însă nu l-am putut obține, informatoarele neaducîndu-și aminte să fi știut vreodată mai mult [10].

Subliniem că nu ne pare întîmplătoare legătura între cantitatea de text conservată și structura ei.

(*IIa'*) *Varianta următoare este identică structural*:

1 Foaie verde-a bobului,
2 Pe marginea drumului,
3 Lucea floarea cîmpului,
4 Da nu-i floarea cîmpului,
5 Ce sînt ochii șarpelui,
a 6 Bulbucați ca ș-un inel,
7 C-o-nghițit un voinicel.
8 L-o-nghițit de jumătate,
9 Jumătate nu-l mai poate,
10 Dă cuțite ascuțite
11 Și dă fere ruginite.

12 — Hai, drumari, drumarilor,
13 Nu stareți și vă uitați,
e 14 Ci veniți și m-ajutați,
15 Dă la șarpe mă scăpați.
16 Dă la șarpe dă mi-i scoate,
17 Voi sluji pînă la moarte.

18 Șarpele-așa cuvînta:
19 — Hoi, drumari, drumari marei,
20 Nu v-apropiați de noi,
f 21 Că maică-sa mi l-o dat
22 Cînd o fo mic înfășat,

23 Cu mîna ițiță i-o dat,
b 24 Din gură l-o bestemat:

25 — Sugi, fiule, suge dragă,
26 Suge-ți-ai viața-ntreagă,
e 27 Cînd ți-o fi lumea mai dragă,
28 D-oi trăi și n-ai noroc,
29 D-oi muri și arz în foc.
30 D-oi trăi și n-ai ticneală,
31 Dă-i muri și arz în pară.

(text cules de la Marcela Gal)

Unitățile de structură sînt aceleași:
a (v. 1—11); b (v. 23—24); c (v. 25—31); e (v. 12—17); f (v. 18—22); d lipsește nemaifiind util prin schimbarea ordinii secvențelor. Ordinea din textul de mai sus este mai explicită în raportul dintre subsecvențele sau unitățile lui *A* și cele ale lui *B*, sprijinul de argumentare pe care comentariul din f îl găsea în b — c este evidențiat aici în plus și de ordonarea lor în înșiruirea din text.

[10] Dealtfel și textul publicat de Ion Bradu în volumul amintit (p. 99) este de întinderea doar a cuprinsului liric de care vorbeam: „Pe marginea drumului,/ Luce floarea rîtului./ Da nu-i floarea rîtului,/ Ci is ochii șarpelui./ Sclipesc ca și un inel,/ C-o-nghițit un voinicel./ Drumarilor de pe drum,/ Voinicu le zice amu :/ — Hai, voinici de forma me,/ Scoateți-mă de la rău,/ Dac-aveți pă Dumnezău!/ Șarpele din grai grăia :/ — Mereți voi în drumu vost,/ Numai noi știm tîrgu nost'!/ Maică-sa mi l-o dat mie/ Cînd o fost mic în fașie./ Cu mîna l-o legănat,/ Cu gura l-o blăstămat :/ — Hoi, fiuț, fiuțul meu,/ Mînce-ți șerpii trupul tău,/ Cum mi-ai rupt tu pieptul meu!/ Mînce-ți șerpii mațăle,/ Cum mi-ai rupt tu brațele!".

https://biblioteca-digitala.ro

(IIb) O variantă a cîntecului „Nevasta fugită"[11]:

1 Pe sub deal, pe sub pădure,
2 Merge-o nevăstuică-n lume,
a 3 C-un copil nebotezat
4 Şi de maică-sa lăsat.

b 5 Copilaşu tot plîngea

6 Şi maică-sa-l alina:
c 7 — Copile, nu plînge tare,
8 Că mi-or ieşi hoţii-n cale.

a' 9 Bine vorba nu sfîrşea,
10 Hoţii-n cale le ieşea.

b' 11 Şi o rugară frumos
12 Să pună copilaşu jos.

13 — Ieu copilu nu l-oi pune,
14 Ci l-oi duce tot cu mine,
15 Şi l-oi pune su tufiş,
c' 16 Şi l-oi face-un legăniş;
17 Dar cine l-a legăna,
18 Ori vîntu cînd va sufla;
19 Pe ochi cine l-a spăla,
20 Ori ploaia cînd va ploua.

(text cules de la Marcela Gal)

Regăsim aceleaşi unităţi structurale în poziţie identică:
a (v. 1—4) situaţie 1;
b (v. 5) acţiune 1;
c (v. 6—8) replica 1;
a' (v. 9—10) situaţie 2;
b' (v. 11—12) acţiune 2;
c' (v. 13—20) replica 2.

Dacă a şi a' le notăm cu A, iar B rămîne acelaşi simbol al lui $b + c$ şi respectiv $b' + c'$, structura textului este $(A + B)^n$, structură ce ne aminteşte de aceea descifrată în categoria precedentă.

Acţiunea epică propriu-zisă a textului nu mai apare aici, varianta aceasta, ca şi cea discutată anterior, comunică doar situaţia iniţială însoţită de comentariul liric, lăsînd nerezolvată desfăşurarea naraţiunii.

(IIc) În aceeaşi categorie de păstrare parţială a textului, menţionăm o variantă de „Ilincuţa Şandrului"[12]:

1 Colo-n deal, pă dup-on deal,
a 2 Ieste-un Petre crîjmar mare,
3 Ş-are-o fată dă Leanca;
4 Dă mîndră şi dă frumoasă,
5 Cărţi pîn ţară îş trimasă
6 Şi vin turcii s-o peţească.

[11] Categoria „Familiale", ciclul „Soţii", nr. 288, rezumat: „Părăsindu-şi soţul şi gospodăria, nevasta fuge de acasă. [...] Fuge cu pruncul [...] Hoţii îi cer să-şi lase pruncul [...]" (*op. cit.*, p. 213). Varianta din antologie cuprinde acţiunea duşmănoasă a hoţilor: „Foaie verde, rugi de mure,/ Pe din vale de pădure/ Fuge-o nevastă-n lume,/ Alungată de bărbat,/ C-un pruncuţ nevinovat./ În pădure o întrat,/ Pe sub umbra fagilor,/ La răcoarea brazilor./ Pruncuţu amar plîngea,/ Maică-sa din grai grăia:/ — Taci tu, taci, tu, pruncule,/ Taci, tu, taci, tu, dragule!,/ C-aicea îi codru mare/ Şi ni-or ieşi hoţii-n cale!/ Bine vorba n-o sfîrşit,/ Hoţii în drum s-o nimerit./ — Tu, nevastă tinerea,/ Tu, nevastă frumuşea,/ Ţipă pruncuţu din braţă/ Şi hai cu noi în fînaţă./ — Ba pruncu nu l-oi ţipa,/ Că mă doare inima,/ Că io îi sînt măicuţa,/ Şi m-a bate Dumnezeu,/ De arunc ce este-al meu./ Dar hoţii n-o ascultau,/ Pruncu din braţe-i smulgeau./ Măicuţa tare plîngea/ Şi cu lacrimi se ruga:/ — Frunzuliţă stăjerel,/ Mai lăsaţi-mă cu el/ Ca să-i fac un legănuţ/ Într-un vîrv de păltinuţ./ Cînd diminiaţa a ploua/ Pruncuţu mi l-a scălda./ Şi vîntu cînd a sufla,/ Cu drag mi l-a legăna,/ L-a legăna şi-a cînta,/ Jalea lui şi jalea mea!" (E. Nicoară şi V. Netea, *Murăş Murăş, apă lină*, Reghin, 1936, p. 37—39).

[12] Încadrată categoriei „Vitejeşti", ciclul „Cotropitori" (turci—tătari), nr. 54, rezumat: „Plecînd după apă sau măturînd curtea, fata zăreşte în depărtare pe turcii care vin s-o răpească. Ea îşi vesteşte părinţii, care o ascund şi spun turcilor că fata a murit. Dar turcii nu se lasă amă-

https://biblioteca-digitala.ro

7 Cînd îi joi diminiaţa,
8 Dămineaţa să scula,
9 Şi pă cap să pchieptăna,
10 Şi pă obraz să spăla,
11 Şi în casă-ş mătura,
12 Şi ieşi cu gozu-afară,
13 Să uită-nspre răsărit
14 Şi vede turcii venind,
15 Şi-n casă o repezit,

16 Şi din grai aşa-o grăit :
b 17 — Vezi, tătică, tat-a meu,
18 Mînce-ţi focu crîjma ta,
19 Spusu-ţi-am că m-a mînca.

20 — Nu ti teme, fata mea,
c 21 Pînă capu-n sus mi-a sta,
22 Io la turci tă' nu te-oi da.

a' 23 Bini vorba n-o sfîrşit,
24 Turcii-n casă-o şi pornit.

b' 25 — Bună ziua, crîjmar mare!

26 — Sănătate, turcilor,
c' 27 Şedeţi, turci, şi hodiniţi,
28 La noi dacă aţi venit.

b'' 29 — N-am vinit să hodinim,
30 Ci-am venit şi vă peţim.

31 — N-avem fată de peţit,
32 C-am avut şi o murit.
c'' 33 Dacă nu-mi crezi cuvîntu,
34 Hai şi-ţi arăt mormîntu.
35 Dacă nu-i crede nici aşa,
36 Hai şi-ţi arăt şi crucea.

a''' 37 Pă părinţi i-o omorît,
38 Şi cu fata s-o răpit.

39 Cînd iera-n fundu grădinii,
40 — Lăsaţi-mă, turci, de mînă,
b''' 41 Şi mă du' şi-mi scol vecinii,
42 Şi-mi îngroape părinţii,
43 Şi nu mi-i mînce cîinii.

44 Şi turcii nu o lăsat
c''' 45 Ci mai tare-o d-alergat.

(text cules de la Măric Pop)

Desprindem şi aici unităţile structurale şi secvenţele în care ele se ordonează :
a (v. 1—15) situaţie 1 ;
b (v. 16—19) replica 1 ;
c (v. 20—22) răspuns la replica 1 ;
a' (v. 23—24) situaţie 2 ;
b' (v. 25) replica 2 ;
c' (v. 26—28) răspuns la replica 2 ;
a'' (....)
b'' (v. 29—30) replica 3 ;
c'' (v. 31—36) răspuns la replica 3 ;
a''' (v. 37—38) situaţie 4 ;
b''' (v. 39—43) replica 4 ;
c''' (v. 44—45) răspuns la replica 4 ;
în care $A = a, a', a'', a'''$ şi $B = b + c,\ b' + c',\ b'' + c'',\ b''' + c'''$. Observăm că structura textului este aceeaşi : grupul secvenţional $(A + B)$ repetat de n ori, în cadrul căruia se respectă binaritatea termenului B, în două elemente-replici. Îi lipseşte şi acestei variante continuitatea firului epic, în timp ce cel liric este susţinut, eventual tocmai de acest model compoziţional constant.

giţi, ci o caută şi chinuiesc pe părinţi pentru a-i face să mărturisească adevărul. În cele din urmă fata este descoperită, şi turcii se îndreaptă cu dînsa spre ţara lor. Pe cînd trec Dunărea, fata cere turcilor să o dezlege, pentru a-i uşura chinurile, şi se aruncă în apă, preferînd să moară decît să rămînă captiva lor" (*op. cit.*, p. 138—139).

https://biblioteca-digitala.ro

La capătul celor analizate pînă aici ne exprimăm părerea — firește doar ca ipoteză în faza prezentă a cercetărilor noastre — potrivit căreia structura textelor este aceea care a operat ca instrument de conservare. Am văzut că structura simplă — binară la diverse nivele de unități compoziționale, cu simetrii exacte — este constantă pentru textele conservate în formă completă (categoria de grad de conservare 1). Trecînd la categoria de grad de conservare 2 (variante parțial doar păstrate), credem că nu este nerelevant faptul că textul păstrat răspunde din punctul de vedere al structurii compoziționale aceluiași model. Ipoteza noastră rezultă din răsturnarea termenilor afirmației de mai sus, adică structura desprinsă a operat ca instrument de conservare; cînd ea a cuprins întreaga temă epică împreună cu comentariul liric, textul a fost păstrat în formă completă; cînd ea a cuprins doar parțial tema epică, aceasta cunoscînd și o dezvoltare structurată deosebit, cea din urmă nu a avut un imperativ de menținere în modelul simplu, simetric și de mare frecvență comentat aici.

★

(III) Următoarea categorie de variante în grad de conservare 3 nu va fi amintită decît pentru a completa tabloul ilustrativ al cîntecului epic în zona testată. Categoria interesează mai puțin în ceea ce privește modelul ca instrument conservator, dar o continuitate cu precedentele există firește. Să ne amintim că variantele cuprinse în categoria II se prezentau ca păstrătoare ale componentei cu precădere lirice a cîntecului. Constatarea este afirmată în continuare prin temele menținute doar în fragmente motivice disparate.. În forma prezentă nu numai că este menținut doar conținutul liric, dar și funcțional se produce o mutare categorială. Aceste fragmente au devenit cîntece lirice. În felul acesta ne-a fost comunicat textul următor, fragment al unei probabile variante de „Blestemul mîndrei" [13]. Din contextul epic a rezistat doar următorul fragment axat în conținut pe rostirea blestemului, formă a cîntecului liric:

(*IIIa*)

1 Dă la noi a treia casă
2 Este-o fată ș-o nevastă.
a 3 Acolo la casa-aceea
4 Badea calu-ș potcovea
5 Și mîndra din graiu-ș grăia:
b 6 — Bădiță, bădiță-a meu,
7 Inde-z gheț tu calu tău?
8 — Mîndră, mîndruliță mea,
9 Nici îl gât în pripojie,
c 10 Nici îl gătu-n minie.
11 Și-m aduc altă nevastă.
12 Și mîndra din graiu-ș grăia:
13 — Bădiță, bădiță a meu,
14 Ajută-ți Dumnezeu,
15 Să ți-nsori de nouă ori,
d 16 Să-ți aduci nouă muieri;
17 Mai pe urmă-o păuniță,
18 Să te poarte de botiță,
19 Și vii și la a mea ușiță,
20 Să-z dau coajă de mălai,
21 Coaptă de la Sîn Mihai.

(text comunicat de Vasile Jarca, de 45 ani, satul Voivozi, comuna Popești)

[13] Face parte din categoria „Familiale", ciclul „Îndrăgostiților", nr. 245, rezumat: „Voinicul își pregătește calul de plecare. Mîndra îl roagă s-o ia cu dînsul, făgăduindu-i să-l însoțească cu dragoste pretutindeni. Cum voinicul refuză s-o ia, îl ajunge blestemul ei" (*op. cit.*, p. 200).

https://biblioteca-digitala.ro

Structura lui este din nou cea descifrată în textele anterioare:
a (v. 1—5) situație inițială;
b (v. 6—7) replică fată;
c (v. 8—11) replică fecior;
d (v. 12—21) replică fată.

$A = a$, $B = b + c + d$, structura fiind reprezentată de formula $(A + B)$ nerepetată.

Mutarea dintr-o categorie în alta, pomenită mai sus, este dovedită și de contextul în care a fost comunicat la culegere cîntecul: fragmentul acesta este desprins de noi din suita unor motive de cîntec liric propriu-zis [14].

★

Ataşată acestei categorii menționăm în încheiere următoarea situație, pentru a releva încă o posibilă treaptă în dispariția textului de cîntec epic în zona discutată. Este situația în care temele cîntecului epic — sugerate cu insistență informatorilor — nu sînt recunoscute decît în alte forme de expresie. Ele nu găsesc punct de sprijin în bagajul repertorial decît în forma cîntecului liric propriu-zis sau, mai des, al romanței. Nu discutăm criteriul estetic — sau non-estetic — care ar dicta preferința în această situație, dacă putem vorbi de o alegere, dar în desfășurarea procesului discutat ni se pare interesant acest moment în care — de pildă — la amănunțita narare a cîntecului „Moșneagul" [15] informatorul comunică textul următor, ca fiind haina poetică cunoscută a celor sugerate de noi:

(IIIb)

1 Într-o grădiniță,
2 Supt un lemn stufos,
3 Melu cu Ileana
4 Șade-n iarbă jos.
5 Ș-amîndoi într-una
6 Ei odată plîng.
7 Melu plînge de jalea Ilenii,
8 — Joară tu, Ileană,
9 Pe onoarea ta
10 Căci trei ani de zile
11 Nu te-i mărita.
12 La-ști trei ani de zile
13 Este-o nuntă-n sat,
14 Nunta Ilenii
15 C-un tînăr băiat.

(text notat de la Marcela Gal)

Am insistat, în același sens, pentru a obține informații privitoare — de pildă — la existența eventuală a unui text de „Soacra rea" [16]. Așa

[14] Textul a fost comunicat în suita următoarelor motive: „Bagă, Doamne, luna-n nori,/ Și mă du indi mi-i dor;/ Bagă, Doamne, luna-n stele,/ Și mă du după-aicele,/ Pă brațele mîndrii mele;/ [...] Susu-i luna-n două coarne,/ Badea-a meu d-asară doarme [...]".

[15] Face parte din categoria „Familiale", ciclul „Soții", nr. 290, rezumat: „Căpătînd fiu abia la vreme de bătrînețe, părinții îl cresc. Îl logodesc și-l însoară. Îndată după nuntă, feciorul e luat la cătănie. El lasă vorbă să-l aștepte șapte, sau nouă, ani, luni și săptămîni. Nevasta se remărită înainte de împlinirea sorocului. În ziua nunții socrul pleacă la cîmp supărat, taie și scoate via, aruncînd peste gard vița cu struguri. În acest timp sosește un soldat. Întrebînd pe bătrîn și aflînd pricina necazului, ostașul pornește cu moșneagul acasă, unde, deși nepoftit, se poartă ca un nuntaș, ducîndu-și singur calul în grajd și așezîndu-se între meseni. Cerînd să închine și el în cinstea miresei, strecoară inelul său în paharul acesteia sau i-l oferă în dar. Femeia recunoaște astfel pe soțul plecat. Ea spune nuntașilor vestea cea mare și nunta se sparge [...]" (*op. cit.*, p. 215—216).

[16] Din categoria „Familiale", ciclul „Părinți și copii", nr. 306, din rezumat cităm: „... tînărul soț își lasă soția în paza mamei lui. Soacra își asuprește nora, apoi o închide în pivniță sau într-o cămară întunecoasă. La întoarcerea soțului, ea îi spune că soția l-a murit înecată [...]" (*op. cit.*, p. 222).

https://biblioteca-digitala.ro

cum în cazul precedent a fost recunoscut jurămîntul nerespectat al tinerei logodnice şi el a fost punctul de naraţie care a declanşat comunicarea textului — coincident tematic — al romanţei, în cazul următor a fost regăsit doar sîmburele de conflict între soacră şi noră şi informatoarea a comunicat de această dată texte de cîntec liric propriu-zis :

(*IIIc'*)

1 Foaie verde de secară,
2 Mai zi, bade, mai zi iară,
3 Hora ce mi-ai zis-o-aseară ;
4 Că de-acasă-am auzit,
5 Cum, bădiţă, m-ai horit ;
6 Şi pîn' horă-aşa-mi ziceai
7 Că tu pe mine mă vrei.
8 Mă-ta sta şi te-asculta,
9 Pe noi doi ne blestema,
10 Şi mă mărit şi am noroc,
11 Că io-n casa ii n-am loc ;
12 Şi mă mărit şi am ticneală,
13 Că ia nu mă vrea de noră.
(...)

(*IIIc''*)

1 — Măi bădiţă, satu-i plin
2 De noi doi că ne iubim.
3 — Las' să fie plin şi ras,
4 Ieu dă tine nu mă las.
5 Şi ştiu că lumea-o crăpa,
6 Dă tine nu m-oi lăsa.
7 — Spune-i, bade, la mă-ta,
8 Mănînca-o-ar temniţa,
9 Şi-ngrădească uliţa,
10 Să ne strice dragostea ;
11 Cu nuiele de-amălin,
12 Noi doi şi nu ne iubim ;
13 Cu nuiele de-arăchită,
14 Io şi nu te fi ştiută.

(texte comunicate de Marcela Gal)

Nu detaşăm încă situaţia aceasta ca o a patra categorie în şirul celor discutate, deoarece faptele ce o clădesc îşi pot afla ipoteze de existenţă diferite.

a) Există posibilitatea ca cele cuprinse de noi aici să nu fie rezultatul unei dispariţii treptate, cum am văzut în cazurile precedente, certe din acest punct de vedere.

Temele testate de noi nu au cunoscut poate în zona de referinţă forma de cîntec epic, caz în care comunicarea lirică să fie nu un fenomen recent, ci chiar iniţial.

b) Nu excludem nici posibilitatea constituirii variantelor discutate într-o eventuală categorie separată. Aceasta în cazul în care un acelaşi fundal conflictual ar fi înlesnit substituirea în timp a cîntecului epic cu cel liric. Sau, cînd evoluţia s-ar referi la rezistenţa formei lirice în defavoarea cîntecului epic, în cazul existenţei lor paralele.

★

Cele cîteva pagini ale analizei noastre au urmărit a da o imagine a situaţiei textului de cîntec epic în zona Marghita a judeţului Bihor. Desigur că imaginea rezultată dintr-o anchetă de suprafaţă poate şi trebuie a fi completată, confirmată sau infirmată în unele puncte, adîncită etc.

Pentru moment situaţia prezentată de noi poate fi rezumată în următoarele :

1. Nu am găsit cîntec epic în repertoriul activ al informatorilor — aceasta fiind prima formă de abandonare a lui.

https://biblioteca-digitala.ro

2. Ceea ce a scos la iveală sondarea în memoria informatorilor cu privire la un repertoriu abandonat le-am inclus în categorii vizînd ponderea cantității de „conservat" și a celui de „abandonat".

Cele mai bine păstrate în memorie sînt textele construite pe un anume model compozițional, pe care, regăsindu-l și în textele reconstruite parțial, l-am considerat ca un instrument care a funcționat în favoarea cantității de „conservat" a textului epic, în procesul evoluției actuale a epicii versificate.

3. Pe de altă parte, căutînd a stabili apartenența de gen a celor comunicate de informatori, am considerat ca un al doilea instrument, în procesul discutat, preferința pentru elementul liric. Și aici sînt două trepte, ca și în cazul precedent : fie că din textul cîntecului epic memoria reconstituie azi doar comentariul liric, fie că textul epic este complet abandonat, iar conținutul lui tematic este purtat exclusiv de cîntecul liric.

Repetăm afirmația potrivit căreia constatările noastre sînt puncte de pornire în aprecierea unui proces ce trebuie în continuare cercetat, proces analizat aici pe realități constatate în zona Marghita, dar pentru care zona aceasta nu este o singularitate, procesul putînd fi cercetat în prezent în numeroase alte contexte folclorice zonale.

MOTIFS ÉPIQUES DE LA POÉSIE FOLKLORIQUE DE LA ZONE MARGHITA — DÉPARTEMENT DE BIHOR

RÉSUMÉ

Notre étude essaye de surprendre l'existence actuelle de la poésie populaire épique d'une zone folklorique du nord-ouest de notre pays.

L'état que nous avons surpris peut être ainsi résumé :

1. Le chant populaire épique est absent du répertoire actif des sujets que nous avons interrogés (il s'agit de sujets-types pour notre recherche) ;

2. Le matériel obtenu en appelant à la mémoire des sujets en ce qui concerne un répertoire abandonné a été inclus en catégories établies par rapport aux quantités de «conservé » et «abandonné » du texte. Les mieux conservés dans la mémoire des sujets sont les textes correspondant à une certaine structure. En retrouvant la même structure dans les fragments survivants des autres textes, nous avons considéré cette structure comme un instrument qui a fonctionné en faveur de la quantité du «conservé » dans le procès de l'évolution actuelle de la poésie populaire ;

3. Comme un second instrument du même procès nous avons considéré la préférence pour l'élément lyrique. On surprend ici deux possibilités: soit que la mémoire des sujets reconstitue aujourd'hui seulement le commentaire lyrique de l'ensemble du chant épique, soit que le texte ait été totalement abandonné et son contenu thématique véhiculé par un chant lyrique proprement- dit.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

STUDIU MATEMATIC COMPARATIV AL UNOR VARIANTE ROMÂNEŞTI ALE BALADEI *MEŞTERUL MANOLE*

ION RĂDOI

INTRODUCERE

Balada *Meşterul Manole*, cunoscută în terminologia românească de specialitate şi sub denumirea de „legendă a mănăstirii Curtea de Argeş", este una dintre producţiile folclorice cele mai răspîndite, motivul despre „jertfa zidirii" fiind consemnat la români, greci, bulgari, maghiari, sîrbi, ţigani [1].

Prima variantă românească a acestei balade a fost publicată de Vasile Alecsandri în anul 1853. Textul acestei balade a fost retipărit în toate provinciile locuite de români, a intrat în manualele şcolare, a început să circule sub forma copiilor manuscrise, contribuind astfel la răspîndirea motivului despre „zidirea femeii" şi la crearea unor variante cu specific local, fiind consemnate un număr de 165 de variante româneşti [2].

Avînd în vedere numărul relativ mare al variantelor, problema unei ierarhizări, în sensul unei subordonări structurale a unor variante faţă de altele, apare naturală.

Se au în vedere îndeosebi clasificările în funcţie de diverşi parametri, care se referă la structura lingvistico-literară a textului şi care să permită extragerea semnificaţiilor celor mai caracteristice. Printre cele 19 variante selectate pentru studiu se află şi varianta lui V. Alecsandri. Criteriul de selecţie a fost acela al repartizării teritoriale a variantelor, urmărind să acoperim o arie geografică cît mai largă. Dintr-un număr de variante culese din aceeaşi localitate de la diverşi informatori, am ales varianta cea mai completă, eliminînd fragmentele de variante.

E firesc să ne punem problema raportului dintre variantele socotite producţii folclorice pure, nealterate de intervenţia culegătorilor, şi varianta lui V. Alecsandri, „îndreptată".

[1] I. Taloş, *Meşterul Manole, contribuţie la studiul unei teme de folclor european*, Bucureşti, Editura Minerva, 1973, p. 139.

[2] *Ibidem*, p. 139.

Rev. etn. folc., t. 19, nr. 8, p. 223–238, Bucureşti, 1974

https://biblioteca-digitala.ro

În cele ce urmează, vom face o clasificare globală a variantelor în funcție de mai mulți parametri și vom urmări raportul dintre varianta lui Alecsandri (în legătură cu care sînt exprimate îndoieli referitoare la autenticitatea ei) și celelalte variante.

Se definește o relație binară aptă de a descrie dependența unei balade în raport cu altele, din punctul de vedere al similarității versurilor[3]. Pe baza acestei relații binare se construiește un graf orientat. O primă discuție relativă la grafui obținut în acest mod se referă la nucleul grafului. Vom întreprinde o clasificare a variantelor nucleului, adoptînd drept criteriu numărul de variante care le sînt dependente. Deoarece nucleul unui graf are proprietatea remarcabilă de a fi un „adevărat sistem de coordonate la care putem raporta orice vîrf al grafului" [4], în continuare ne vom ocupa doar de variantele care alcătuiesc nucleul. Vom demonstra mai întîi că nucleul găsit este unic.

O altă clasificare a variantelor nucleului se obține în urma analizei paradigmatice cantitative, prin studiul conexității categoriei verbale în fiecare din variantele nucleului [5]. Apoi, pentru fiecare variantă a nucleului, se pune în evidență o variabilă aleatoare. Valorile descrescătoare ale abaterilor medii pătratice ale variabilelor aleatoare, asociate variantelor nucleului, dau o altă clasificare.

Sintetizarea celor trei clasificări particulare este naturală. Octav Onicescu a elaborat o metodă de estimare comparativă a n obiecte descrise de m caracteristici de importanță egală. La sugestia profesorului Solomon Marcus vom aplica această metodă în cazul în care obiectele sînt variantele nucleului.

CLASIFICAREA VARIANTELOR BALADEI *MEȘTERUL MANOLE* DIN PUNCTUL DE VEDERE AL RĂSPÎNDIRII FORMULEI TEMATICE

Am selecționat 19 variante ale baladei în discuție. Fiecare variantă este desemnată de simbolul V urmat de un număr, care este numărul curent al variantei respective în tabloul sinoptic (D) întocmit pentru balada *Meșterul Manole*, versiunea română, de Gh. Vrabie [6]. De exemplu prin V2 a fost desemnată varianta lui G. Dem. Teodorescu care figurează cu numărul de ordine II în tabloul sinoptic (D).

O singură variantă (desemnată prin V 142) nu figurează în tabloul sinoptic (D). Textul acestei variante poate fi găsit în volumul *Folclor din Muntenia și Oltenia* [7] și deoarece aici ea figurează înscrisă cu numărul 142 am notat-o prin V 142.

Variantele V1, V2, V10 se găsesc în *Balade populare românești* [8], V3 și V5 sînt culese de Grigore Tocilescu [9].

[3] S. Marcus, *Poetica matematică*, București, Editura Academiei, 1970, p. 246.

[4] *Ibidem*, p. 287.

[5] S. Marcus, *Introduction mathématique à la linguistique structurale*, Paris, Dunod, 1967, p. 249.

[6] Gh. Vrabie, *Balada populară română*, București, Editura Academiei, 1966, p. 106–107.

[7] *Folclor din Oltenia și Muntenia*, București, Editura pentru literatură, vol. V, 1970, p. 319–325.

[8] *Balade populare românești*, vol. II, București, Editura pentru literatură, 1967, p. 57 și urm.: Meșterul Manole.

[9] Gr. Tocilescu, *Materialuri folcloristice*, vol. I, București, 1900, p. 18–19, p. 25.

https://biblioteca-digitala.ro

Variantele V8 şi V9 sînt culese de I. Diaconu şi se găsesc în *Ţinutul Vrancei*[10], respectiv în *Folclor din Rîmnicul Sărat*[11].

Aceste variante în număr de 8 sînt considerate de Ion Taloş ca făcînd parte din tipul oltean — muntean — moldovean[12].

În afară de varianta V34 care poate fi găsită în *Folclor din Transilvania*[13], toate celelalte variante sînt culese de Ion Taloş[14].

Fie ξ un număr real, pozitiv şi subunitar. Se defineşte o relaţie de ξ — dependenţă între două variante în modul următor: vom spune că o variantă a se află în relaţie ξ — dependenţă în raport cu o variantă b dacă numărul versurilor lui a care nu se regăsesc în b este egal sau inferior numărului versurilor lui b care nu se regăsesc în a şi dacă, în plus, raportul dintre numărul versurilor comune şi numărul tuturor versurilor lui a este superior lui ξ[15], definiţie care se poate scrie prescurtat[16]:

$$|a - b| < |b - a| \quad \text{şi} \quad \frac{|a \cap b|}{|a|} \geqslant \xi$$

unde prin $|a|$ s-a notat numărul versurilor variantei a, prin $|a - b|$ textul alcătuit cu versuri din a ce nu se găsesc în b şi prin $|a \cap b|$ numărul versurilor comune.

Enunţăm cîteva propoziţii care relevă dependenţa caracterului relaţiei binare introduse mai sus de numărul subunitar ξ[17]:

Propoziţia 1. Relaţia $R(0)$ este totală.

Propoziţia 2. Relaţia $R(1)$ este relaţie de incluziune între mulţimi.

Propoziţia 3. Pentru $0 < \xi < 1$ relaţie $R(\xi)$ nu este tranzitivă.

Propoziţia 4. $R(\xi)$ este reflexivă, oricare ar fi ξ.

Propoziţia 5. Dacă $x\,R(\xi)\,y$, atunci $|x| < |y|$.

Propoziţia 6. Dacă în graful (V,Γ) există un circuit: $x = (x_1, x_2, \ldots x_k)$, atunci textele $x_1, x_2, \ldots, x_k$ au acelaşi număr de unităţi constitutive.

Propoziţia 7. Dacă în mulţimea V orice două variante au un număr diferit de unităţi, atunci graful (V,Γ) nu are circuite.

Pentru $\xi = 0$ orice două texte sînt în relaţie de dependenţă, iar pentru $\xi = 1$, un text este dependent de un altul dacă şi numai dacă este conţinut în el.

Relaţia de ξ — dependenţă induce un graf (V, Γ)[18] unde:

$$\Gamma x = \{y / y \in V \text{ şi } xR(\xi)y\}$$

Vîrfurile grafului vor fi variantele considerate, iar un arc de la un vîrf x la vîrful y exprimă faptul că y este ξ — dependent de x. Pentru ca

---

[10] I. Diaconu, *Ţinutul Vrancei*, Bucureşti, 1930, p. 254—258.

[11] I. Diaconu, *Folclor din Rîmnicul Sărat*, vol. II, R. Sărat, 1934, p. 40.

[12] I. Taloş, *op. cit.*, p. 165.

[13] *Folclor din Transilvania*, vol. I, Bucureşti, E.P.L., 1962.

[14] I. Taloş, *Balada Meşterului Manole şi variantele ei transilvănene*, în „Revista de folclor", t. VII (1962), nr. 1—2, p. 23 şi urm.

[15] S. Marcus, *Poetica matematică*, p. 246.

[16] T. Bălănescu, *Studiu matematic comparativ al unor variante ale baladei „Mioriţa"*, în „Revista de etnografie şi folclor", t. 18 (1973), nr. 2, p. 120.

[17] *Ibidem*, p. 120—121.

[18] S. Marcus, *Poetica matematică*, p. 247.

https://biblioteca-digitala.ro

în vîrfurile x și y să avem atît un arc de la x la y, cît și un arc de la y la x este necesar și suficient ca x și y să aibă același număr de versuri și să fie adiacente în graf [19], cu alte cuvinte graful construit în maniera indicată mai sus nu are circuite dacă și numai dacă nu există două variante care să aibă același număr de versuri.

Pentru studiul comparativ al variantelor baladei *Meșterul Manole* am luat $\xi = 0,1$. Alegerea valorii 0,1 este justificată prin aceea că nici una din variante nu are în comun cu o altă variantă o parte reprezentînd un procent inferior lui 10, dar foarte aproape de acesta.

Pentru stabilirea numărului de versuri comune s-a făcut abstracție de ordinea versurilor în cadrul unei variante, iar două versuri din balade distincte au fost considerate comune nu pe baza coincidenței totale, ci au fost admise deosebiri sintactice cu condiția ca ideea poetică să fie aceeași și cea mai mare parte a cuvintelor pline să fie comună. Avînd în vedere relația de 0,1-dependență, se construiește graful din figura 1.

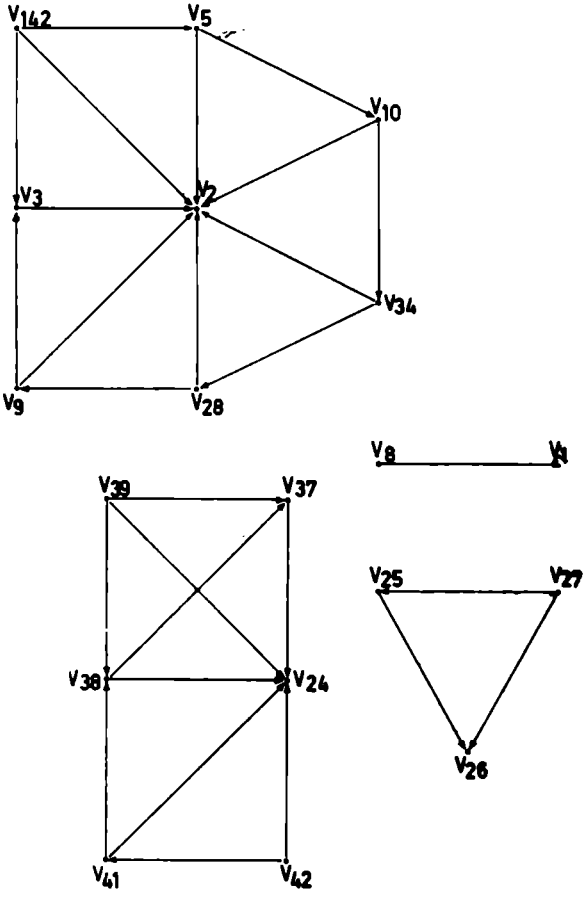


Fig. 1.

[19] *Ibidem*, p. 248.

https://biblioteca-digitala.ro

Pentru acest graf vom căuta să determinăm nucleul (sau nucleele). Un nucleu al unui graf constituie un adevărat sistem de coordonate la care putem raporta orice vîrf al grafului [20], deci un sistem în raport cu care se poate defini poziţia fiecărei variante. Analogia cu sistemul de coordonate se referă atît la independenţa mutuală a elementelor unui nucleu, cît şi la faptul că orice element al grafului e corelat cu nucleul.

Nucleul se comportă deci ca un sistem de vectori independenţi, acest sistem avînd un caracter maximal, în sensul că prin adăugarea unui nou „vector" (adică vîrf al grafului) sistemul îşi pierde independenţa [21].

Graful din figura 1 are patru componente conexe şi se observă că nici o componentă conexă nu conţine circuite (explicabil, întrucît în caz contrar ar fi trebuit să avem două variante cu acelaşi număr de versuri şi pentru variantele considerate nu există aşa ceva).

Pentru determinarea eventualelor nuclee este suficient să se determine eventualele nuclee ale fiecărei componente conexe.

Componenta C_1 are varianta V2 punct terminal. Mulţimea {V2} fiind şi exterior stabilă, rezultă că $N_1 = \{V2\}$ este unicul nucleu al subgrafului $(C_1, \Gamma C_1)$, unicitatea rezultînd din faptul că subgraful nu are circuite [22].

Componenta conexă C_2 are ca punct terminal $T_2 = \{V1\}$. Mulţimea T_2 fiind şi exterior stabilă, rezultă că $N_2 = \{V1\}$ este nucleu al subgrafului $(C_2, \Gamma C_2)$. Nucleul $N_2 = \{V1\}$ este unic, deoarece subgraful nu are circuite [23].

Componenta conexă C_3 are ca punct terminal $T_3 = \{V24\}$. Mulţimea {V24} este şi exterior stabilă, prin urmare $N_3 = \{V24\}$ este unicul nucleu al subgrafului $(C_3, \Gamma C_3)$ [24].

Componenta conexă C_4 are ca punct terminal $C_4 = \{V26\}$. Mulţimea {V26} este exterior stabilă, deci unicul nucleu pentru subgraful $(C_4, \Gamma C_4)$ este $N_4 = \{V26\}$, subgraful neavînd circuite [25].

Deci nucleul grafului (V, Γ) este :

$$N = N_1 \cup N_2 \cup N_3 \cup N_4 = \{V2, V1, V24, V26\}.$$

Graful neavînd circuite, rezultă că acesta este unicul nucleu al grafului (V, Γ) [26]. Aceasta înseamnă că nici una din variantele V2, V1, V24, V26 nu este 0,1-dependentă de vreuna din celelalte trei, adică ele sînt mutual 0,1-independente.

Unicitatea nucleului ne asigură că patru este numărul maxim de variante 0,1-independente faţă de care toate celelalte variante sînt 0,1-dependente.

---

[20] *Ibidem*, p. 287.
[21] *Ibidem*.
[22] S. Rudeanu, *Notes sur l'existences et l'unicité du noyau d'un graphe*, în „Revue française de recherche operationnelle", 1964, no. 33.
[23] *Ibidem*.
[24] *Ibidem*.
[25] *Ibidem*.
[26] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

Vom face o clasificare a variantelor nucleului, adoptînd drept criteriu numărul de variante care le sînt 0,1-dependente [27]. Deoarece față de varianta V2 sînt 0,1-dependente șapte variante, față de V24 patru variante, față de V26 sînt 0,1-dependente două variante, iar față de V1 este 0,1-dependentă o singură variantă, rezultă conform criteriului enunțat că ordinea variantelor e următoarea:

1) V2; 2) V24; 3) V26; 4) V1.

Discuția purtată în jurul ierarhizării variantelor nucleului grafului din figura 1, din punctul de vedere al răspîndirii formulei tematice, evidențiază un loc privilegiat variantei V2 (*Meșterul Manole* — variantă din colecția G. Dem. Teodorescu) față de ansamblul celorlalte variante și, surprinzător, rezervă ultimul loc variantei lui V. Alecsandri, notată V1, care este considerată varianta clasică a baladei în discuție.

STUDIUL CONEXITĂȚII CATEGORIEI VERBALE PENTRU VARIANTELE NUCLEULUI

Studiul conexității categoriei verbale se bazează pe noțiunea de conexitate slabă a unui text în raport cu o categorie gramaticală [28]. A fost aleasă pentru studiu tocmai categoria verbală, deoarece componentele de conexiune slabă în raport cu diferite valori temporale se dovedesc semnificative, capabile să diferențieze mai bine variantele.

H. Peukert [29], citat după Lorenzo Renzi [30], afirmă: „Formula verbală devine în dicțiunea poeziei populare un element substanțial de stil, o formulă poetică cu funcție specifică, de creare a expresivității".

Pentru variantele nucleului, conexitatea slabă a fost studiată în raport cu următoarele mulțimi de valori ale categoriei verbale: 1) indicativ prezent, IP; 2) indicativ perfect simplu, IPS; 3) indicativ imperfect, II; 4) indicativ perfect compus, IPC; 5) subjonctiv prezent, SP; 6) viitor întîi, V1; 7) participiu, P; 8) gerunziu, G; 9) condițional optativ prezent, COP.

Fiecărei variante îi asociem un vector ale cărui componente reprezintă numărul de componente slab conexe relativ la mulțimile de valori gramaticale stabilite mai sus.

Prin procedeul indicat, vectorul asociat variantei V2 este:

V2 (23, 28, 12, 0, 12, 14, 0, 2, 0).

Dacă vom nota cu $V_1, V_2, \ldots, V_n$ valorile categoriei G și cu p_i numărul de componente slab conexe ale valorii $v_i (1 \leqslant i \leqslant n)$, în varianta considerată obținem o matrice avînd un număr de linii egal cu numărul

[27] S. Marcus, *Poetica matematică*, p. 249.

[28] *Ibidem*, p. 236 și urm.

[29] Apud L. Renzi: H. Peukert, *Die Funktion der Formel im Volkslied*, în volumul *Poetics*, p. 531.

[30] L. Renzi, *Stilul tradițional al cîntecelor bătrînești. Poetică și stilistică. Orientări moderne*, București, Editura Univers, 1972, p. 477.

https://biblioteca-digitala.ro

variantelor. În cazul nostru matricea va avea un număr de 4 linii şi 9 coloane (vezi tabelul 1).

Tabelul 1

	IP	II	IPC	IPS	SP	V_1	P	G	COP	TOTAL
V2	23	28	12	0	12	14	0	2	0	91
V1	13	18	3	1	11	1	1	0	0	48
V24	9	9	13	1	3	6	0	0	0	41
V26	8	3	8	0	0	7	0	0	2	28

Structura unei anumite categorii gramaticale într-un text este cu atit mai conotativă cu cît componentele de conexiune slabă ale valorilor ei sînt mai numeroase [31]. Astfel categoria timpului s-a dovedit foarte conotativă în varianta V2 (91 componente de conexiune slabă), mai puţin conotativă în varianta V1 (48 componente) şi mai puţin în V24 (41 componente) şi minimă în varianta V26 (28 componente de conexiune slabă).

Se remarcă numărul mare de componente conexe ale valorii II în varianta V2 (28 componente) şi în varianta V1 (18 componente).

Imperfectul serveşte a prelungi durata acţiunii exprimate prin verb. El devine un mijloc de a sugera durata şi simultaneitatea [32].

„O formulă interogativă cum ar fi:

— Ce-mi făcea?

nu va fi numai un mijloc de a permite recitatorului să cîştige timp ca să povestească faptele personajului său (la imperfectul indicativ pentru a obţine o serie de versuri uşor de rimat), ci şi un model de expresivitate care-i permite să sporească prin întrerupere tensiunea naraţiunii" [33].

Dacă avem două obiecte a şi b descrise de proprietăţile p_1, p_2, ..., p_n, care se manifestă în obiectele a şi b cu intensităţi diferite, aprecierea cantitativă a proprietăţii p_i se face prin raportul $v_i / \sum v_j$, unde v_i este componentă a vectorului asociat variantei [34].

Măsura de apropiere dintre obiectele a şi b este definită astfel [35]:

$$\sigma(a, b) = \left(\sum_{i=1}^{n} \sqrt{a_i b_i} \right)^2$$

cu restricţia $\sum_i a_i = 1$ şi $\sum_i b_i = 1$.

---

[31] S. Marcus, *Poetica matematică*, p. 239.

[32] T. Vianu, *Problema stilistică a imperfectului*, în *Arta prozatorilor români*, vol. II, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1966.

[33] L. Renzi, *op. cit.*, p. 477.

[34] S. Marcus, *Poetica matematică*, p. 239.

[35] S. Marcus, *Introduction mathématique à la linguistique structurale*, p. 249.

https://biblioteca-digitala.ro

Următoarele proprietăţi ale funcţiei σ îi justifică numele de „măsură de apropiere" [36].

Propoziţia 8. $\sigma(a, b)$ nu depinde de ordinea în care luăm obiectele, adică : $\sigma(a, b) = \sigma(b, a)$.

Propoziţia 9. $\sigma(a, b)$ nu depinde de modul de numerotare a proprietăţilor p_i.

Propoziţia 10. $0 \leqslant \sigma(a, b) \leqslant 1$.

Propoziţia 11. Dacă proprietăţile p_i sînt egal reprezentate în obiectele a şi b, atunci $\sigma(a, b) = 1$.

Propoziţia 12. $\sigma(a, b) = 0$ dacă şi numai dacă obiectele nu sînt legate (adică $a_i \neq 0$ implică $b_i = 0$ şi invers).

Dacă avem un număr de obiecte $O_1, O_2, \ldots, O_n$, atunci se poate calcula măsura de apropiere a unui obiect O_i faţă de ansamblul celorlalte[37] :

$$\sigma(O_i) = \frac{1}{n-1} \sum_{\substack{j=1 \\ j \neq i}}^{n} \sigma(O_i, O_j)$$

Evident numărul $\sigma(O_i)$ este un număr subunitar.

Este imediat faptul că $\sigma(O_i) = 1$ dacă şi numai dacă $\sigma(O_i, O_j) = 1$ oricare ar fi j, iar $\sigma(O_i) = 0$ dacă şi numai dacă $\sigma(O_i, O_j) = 0$ oricare ar fi j.

Datorită acestor proprietăţi pe care le are numărul $\sigma(O_i)$, acesta poate fi luat drept criteriu de clasificare.

Pentru cele patru variante calculăm următoarele valori ale măsurii de apropiere :

$$\sigma(\text{VI}, \text{V2}) = 0{,}549\,; \quad \sigma(\text{VI}, \text{V24}) = 0{,}542\,; \quad \sigma(\text{V1}, \text{V26}) = 0{,}536\,;$$

$$\sigma(\text{V2}, \text{V24}) = 0{,}856\,; \quad \sigma(\text{V2}, \text{V26}) = 0{,}942\,; \quad \sigma(\text{V24}, \text{V26}) = 0{,}783.$$

Măsura de apropiere globală va fi :

$$\sigma(\text{V1}) = \frac{1{,}627}{3}\,; \quad \sigma(\text{V2}) = \frac{2{,}347}{3}\,; \quad \sigma(\text{V24}) = \frac{2{,}131}{3}\,; \quad \sigma(\text{V26}) = \frac{2{,}261}{3}\,.$$

Obţinem astfel o nouă clasificare a variantelor nucleului :

1) V2 ; 2) V26 ; 3) V24 ; 4) V1.

Remarcăm şi de data aceasta primordialitatea variantei V2 faţă de celelalte variante. Varianta lui Alecsandri este situată pe ultimul loc, dovedindu-se şi din punctul de vedere al conexiunii categoriei gramaticale cea mai depărtată de ansamblul celorlalte variante.

---

[36] *Ibidem*, p. 250.
[37] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

ASPECTE PROBABILISTE ALE VARIANTELOR NUCLEULUI

Metodele probabiliste pot conduce la dezvăluirea unor aspecte cantitative, la identificarea unor particularităţi ale textelor literare. Deşi la prima vedere problema are un aspect rebarbativ, trebuie să se ţină seama de faptul că metodele statistice pun în evidenţă unele fenomene de amploare care scapă la contactul nemijlocit al cititorului cu textul.

Tudor Vianu subliniază că unul din neajunsurile metodelor statistice este acela că elementele numărate au o importantă egală, fiecare element contînd prin numărul ocurenţelor sale [38].

Solomon Marcus apreciază că „analiza structurală abordează toate aspectele relaţionale, deci care manifestă o oarecare independenţă de conţinut şi conduc la structuri cu o existenţă de sine stătătoare, ale căror legături cu celelalte aspecte ale operei pot fi temporar suspendate" [39].

Cu ajutorul noţiunii de variabilă aleatoare şi al unei noţiuni legate de aceasta, anume *abaterea medie pătratică*, vom încerca să sugerăm un procedeu ce poate fi utilizat pentru studiul matematic comparativ al textelor. Oricărui text îi putem asocia o variabilă aleatoare în maniera descrisă mai jos. Stabilim frecvenţele absolute ale literelor ce apar în textul respectiv şi le trecem într-un tabel în ordinea descrescătoare a frecvenţelor absolute.

Dacă n este numărul literelor ce apar în textul respectiv, iar f_1, f_2, ..., f_n, frecvenţele absolute ale literelor de rang 1,2, ..., n, atunci poate fi pusă în evidenţă o variabilă aleatoare.

Suma tuturor frecvenţelor absolute o vom numi *lungimea textului*. Atunci variabila aleatoare pe care o vom asocia textului respectiv va avea distribuţia:

$$X\begin{pmatrix} 1 & 2 & \dots & n \\ f_1 & f_2 & \dots & f_n \\ \overline{L} & \overline{L} & & \overline{L} \end{pmatrix}$$

unde prin L am notat lungimea textului.

Prezentăm sumar cîteva definiţii şi rezultate din teoria probabilităţilor [40]:

Definiţia 1. Dacă X este o variabilă aleatoare a cărei distribuţie este:

$$X\begin{pmatrix} x_1 & x_2 & \dots & x_n \\ p_1 & p_2 & \dots & p_n \end{pmatrix}$$

vom numi *valoarea medie* a variabilei X numărul $M(X) = \sum_{i=1}^{n} x_i p_i$.

---

[38] T. Vianu, *Statistica lexicală şi o problemă a vocabularului eminescian*, în „Limba română", an. VIII (1959), nr. 3, p. 25–33.

[39] S. Marcus, *Poezie, poetică, matematică*, în „Secolul XX", 1967, nr. 5, p. 163.

[40] G. Ciucu, *Teoria probabilităţilor şi statistică matematică*, Bucureşti, Editura didactică şi pedagogică, 1963.

https://biblioteca-digitala.ro

Definiţia 2. Variabila aleatoare X^r are distribuţia :

$$X^r \begin{pmatrix} x_1^r & x_2^r \dots x_n^r \\ p_1 & p_2 \dots p_n \end{pmatrix}$$

Definiţia 3. Numim *moment de ordin doi* al unei variabile aleatoare numărul : $M_2(X) = M(X^2)$.

Definiţia 4. Numim *dispersia* unei variabile aleatoare X numărul :

$$D^2(X) = M_2(X) - M(X)^2$$

Definiţia 5. Numim *abatere medie pătratică* a unei variabile aleatoare X numărul :

$$D(X) = \sqrt{D^2(X)} = \sqrt{M_2(X) - [M(X)]^2}$$

Pentru cele patru variante ale nucleului punem în evidenţă patru variabile aleatoare în modul arătat mai sus. Frecvenţele absolute şi lungimea fiecărei variante sînt date în tabelul 2. Prin lungime înţelegem aici numărul literelor, diferite sau nu, adică al literelor-text. Calculăm valorile medii, momentele de ordin doi şi apoi abaterile medii pătratice pentru variabilele aleatoare asociate celor patru variante ale nucleului.

Tabelul 2

Nr. crt.	V1		V2		V24		V26	
1	I	535	E	1097	I	303	A	217
2	A	486	A	1063	A	249	I	213
3	E	475	I	1043	E	209	E	178
4	R	305	C	624	N	159	N	135
5	N	283	R	582	R	142	U	114
6	U	242	N	565	U	139	R	110
7	C	213	U	558	Ă	117	C	101
8	M	204	Ă	519	T	116	Ă	94
9	O	199	M	471	S	108	D	92
10	Ş	184	D	438	O	105	S	87
11	L	183	O	437	C	103	T	83
12	D	179	L	432	D	103	O	75
13	T	176	T	423	M	91	M	74
14	Ă	167	S	402	L	79	P	66
15	P	145	P	313	Ş	76	L	52
16	S	125	Ş	237	P	65	Î	48
17	Î	108	Î	175	Î	58	Ş	44
18	Z	81	Z	157	G	45	Ţ	38
19	V	63	V	153	Z	39	V	36
20	G	61	G	114	V	35	Z	33
21	F	39	F	77	Ţ	26	G	24
22	Ţ	34	B	76	F	18	F	20
23	B	19	Ţ	75	B	13	B	18
24	H	12	H	40	J	6	H	4
25	J	1	J	22	H	4	J	1
TOTAL :		4519		10 093		2408		1957

https://biblioteca-digitala.ro

Deoarece se afirmă că abaterea medie pătratică este un indicator al gradului de împrăştiere al unei variabile aleatoare [41], considerăm valorile lui D în ordine descrescătoare. Obţinem o ierarhie a variantelor nucleului :

$$1)\ V26\,;\quad 2)\ V24\,;\quad 3)\ V1\,;\quad 4)\ V2,$$

întrucît avem :

$$D(V26) = 5{,}92\,;\ D(V24) = 5{,}84\,;\ D(V1) = 5{,}74\,;\ D(V2) = 5{,}72.$$

Observăm că variantei V2, care în cele două clasificări anterioare era situată pe primul loc, acum i se rezervă ultimul loc.

Varianta V1, căreia i se rezervase locul ultim în clasificările anterioare, acum apare pe penultimul loc.

CONCLUZII

Încercînd să găsim raporturile dintre cele 19 variante selectate, am reuşit să punem în evidenţă patru variante mutual independente faţă de care toate celelalte variante ocupă o poziţie precizată. Datorită faptului că nucleul este o bază a grafului la care poate fi raportată poziţia oricărui vîrf, consideraţiile ulterioare au fost făcute pentru cele patru variante componente ale nucleului grafului din figura 1.

Pentru aceste patru variante am stabilit trei clasificări : una cu ajutorul teoriei grafurilor, o a doua făcînd studiul conexităţii categoriei verbale, o a treia cu ajutorul teoriei probabilităţilor.

Sintetizarea celor trei clasificări particulare se impune cu necesitate. Folosim în acest sens procedeul de estimare comparativă a n obiecte descrise de m caracteristici, propus de Octav Onicescu [42]. Obiectele O_j $(1 \leqslant j \leqslant n)$ se ordonează în ordinea descrescătoare a locurilor ocupate în clasificarea făcută atunci cînd obiectele O_j sînt descrise de caracteristica $C_i (1 \leqslant i \leqslant m)$.

Pentru fiecare obiect O_j fie $m_{k,j}$ un număr care exprimă de cîte ori obiectul O_j a ocupat locul k. Vom considera :

$$S(O_j) = \sum_{k=1}^{n} m_{k,j} \frac{1}{2^k}$$

Avem :

$$\sum_{k=1}^{n} m_{k,j} = m$$

---

[41] G. Mihoc, N. Micu, *Elemente de teoria probabilităţilor şi statistică*, Bucureşti, Editura didactică şi pedagogică, 1971.

[42] O. Onicescu, *Procedee de estimare comparativă a unor obiecte purtătoare de mai multe caracteristici*, în „Revista de statistică", an. 19 (1970), nr. 4, p. 3–11.

https://biblioteca-digitala.ro

Să vedem care sînt valorile maxime şi minime ale lui $S(O_j)$. Valoarea maximă a lui $S(O_j)$ se obţine pentru $m_{1,j} = m$ şi $m_{k,j} = 0$ pentru $1 < k \leqslant n$.

Avem : $S(O_j)_{\max.} = \frac{m}{2}$ şi se realizează atunci cînd obiectul O_j a ocupat locul întîi în toate clasificările făcute.

Valoarea minimă a lui $S(O_j)$ este $S(O_j)_{\min.} = \frac{m}{2^n}$ şi corespunde situaţiei în care obiectul O_j a ocupat în toate clasificările considerate locul ultim.

Din aceste considerente sinteza clasificărilor particulare este dată de clasificarea în ordinea descrescătoare a valorilor lui $S(O_j)$.

În cazul nostru, drept caracteristici C_1, C_2, C_3, C_4 luăm criteriile adoptate pentru cele trei clasificări, iar obiectele O_1, O_2, O_3, O_4 vor fi variantele V1, V2, V24, V26.

Matricea $m_{k,j}$ $(1 \leqslant k \leqslant 4,\ 1 \leqslant j \leqslant 4)$ este :

$$\begin{pmatrix} 0 & 2 & 0 & 1 \\ 0 & 0 & 2 & 1 \\ 1 & 0 & 1 & 1 \\ 2 & 1 & 0 & 0 \end{pmatrix}$$

Avem :

$$S(O_1) = \frac{4}{16};\ S(O_2) = \frac{17}{16};\ S(O_3) = \frac{10}{16};\ S(O_4) = \frac{14}{16}.$$

Valorile descrescătoare ale lui S impun pentru cele patru variante ale nucleului următoarea ordine :

1) V2 ; 2) V26 ; 3) V24 ; 4) V1.

Problema primului loc era rezolvată şi fără să facem sinteza celor trei clasificări particulare, deoarece în două din cele trei clasificări varianta lui G. Dem. Teodorescu apare pe primul loc. Era previzibil de asemenea şi locul ultim al variantei lui Alecsandri în ierarhia finală, deoarece în două din cele trei clasificări această variantă este situată pe ultimul loc, iar într-una pe penultimul loc.

Este interesant faptul că ierarhia finală coincide cu cea obţinută în urma studiului conexităţii categoriei verbale şi am subliniat mai sus importanţa deosebită a formulei verbale în poezia populară. Această ierarhie care sintetizează cele trei clasificări făcute este deosebit de semnificativă, evidenţiind un loc privilegiat variantei V2 (*Meşterul Manole* — variantă publicată de G. Dem. Teodorescu) faţă de ansamblul celorlalte variante. Acesta e un fapt remarcabil întrucît Ion Taloş referindu-se la foarte ampla variantă a lui G. Dem. Teodorescu subliniază : „... Cu cele 824 de versuri ale ei aceasta avea să fie apreciată ca una dintre cele mai realizate din punct de vedere literar dintre toate variantele româneşti" [43].

[43] I. Taloş, *Meşterul Manole...*, p. 140.

https://biblioteca-digitala.ro

Varianta lui Alecsandri (variantă notată cu V1) apare pe ultimul loc în clasificarea făcută, fiind îndepărtată de ansamblul celorlalte variante. Dealtfel, „varianta publicată de Vasile Alecsandri nu este cea mai realizată din punct de vedere artistic"[44]. Varianta a fost „îndreptată" de Alecsandri, căruia i s-au adus reproşuri referitoare la intervenţiile asupra textului.

Referitor la natura intervenţiilor lui Alecsandri asupra variantei în discuţie, Ion Taloş precizează că aceste intervenţii „nu vizează structura baladei : motivele şi organizarea lor; poetul nu inventează şi nu împrumută imagini sau versuri din alte balade. În schimb, el concentrează naraţiunea sau detaliază unele situaţii; alteori înlocuieşte unele cuvinte, dar păstrează sensurile povestirii" [45].

Spre deosebire de varianta lui Alecsandri, celelalte variante sînt lipsite de podoabe pentru că „şlefuirea seculară a unui produs folcloric duce la simplificarea expresiei, la înlăturarea podoabelor" [46]. Modul oral de geneză şi de creaţie specific creaţiei populare a dus la reducerea numărului figurilor de stil, la simplificarea expresiei poetice.

GEOMETRIA VARIANTELOR BALADEI MEŞTERUL MANOLE

Viziunea geometrică a lui Ginestier [47] are în vedere anumite grafuri ale căror vîrfuri sînt personajele unei piese şi ale căror arce sînt marcate de diferite tipuri de relaţii între personaje [48].

Folosind aceste observaţii, vom încerca să utilizăm o parte din consideraţiile lui Ginestier despre scheme geometrice în dramaturgie, în studiul baladei *Meşterul Manole.*

Situaţiile simple sînt clasificate de către Ginestier în trei categorii : cu geometrie deschisă, cu geometrie semideschisă şi cu geometrie închisă.

Să luăm de exemplu varianta V24. Personajele principale sînt : meşterul cel mare (M), zidarii (Z), soţia meşterului (S).

Legăturile dintre personaje sînt foarte strînse, în sensul că existenţa soţiei este condiţionată de meşter, care la rîndul lui este dependent de zidari conform legămîntului făcut în urma visului miraculos. Această situaţie se reprezintă ca în figura 2 :

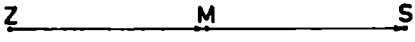


Fig. 2.

Am convenit să scriem $A \rightarrow B$ faptul că A condiţionează pe B. Am pus în evidenţă un graf orientat.

Trebuie observat faptul că dependenţa $Z \rightarrow M$ este condiţionată de $M \rightarrow S$ în sensul că, în momentul în care soţia meşterului a fost zidită,

---

[44] *Ibidem*, p. 47.
[45] *Ibidem*, p. 47.
[46] *Ibidem*, p. 318.
[47] Apud S. Marcus : P. Ginestier, *Le théâtre contemporain dans le monde*, Presses Universitaires de France, 1961.
[48] S. Marcus, *Poetica matematică*, p. 302.

https://biblioteca-digitala.ro

jurămîntul (legămîntul) a fost păstrat şi că deci între M şi Z nu mai există nici o relaţie de dependenţă. Situaţia reprezentată în figura 2 corespunde cu ceea ce Ginestier ar numi geometrie deschisă în linie dreaptă. „Situaţia în linie dreaptă este aceea a totalei previzibilităţi" [49].

Singurul sacrificiu din baladă este al lui S. Observăm că S are în graful de mai sus o poziţie specială, el fiind punct terminal în graf. Potrivit observaţiei făcute mai sus, după sacrificarea soţiei relaţia de dependenţă între M şi Z dispare şi obţinem două puncte izolate pentru care nu se mai pune problema determinării punctelor terminale.

Situaţia pentru varianta V26 este identică cu cea pusă în evidenţă pentru varianta V 24.

Să vedem acum care este graful asociat variantei V2 şi ce semnificaţie au punctele terminale ale grafului pus în evidenţă.

Faţă de cele două variante transilvănene, a căror situaţie a fost prezentată mai sus, în varianta lui G. Dem. Teodorescu mai apare un personaj, domnul (D), despotic şi egoist. Prezenţa domnului (D) adaugă grafului din figura 2 încă două arce $D \rightarrow M$ şi $D \rightarrow Z$, dependenţele acestea fiind determinate de egoismul şi puterea domnului, care doreşte ca monumentala construcţie să fie unică.

Situaţia pentru varianta V2 se prezintă ca în figura 3 :

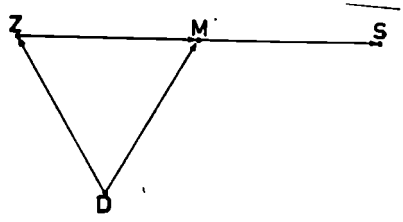


Fig. 3.

Am pus în evidenţă o geometrie semideschisă.

Vom determina elementele terminale ale acestui graf. Avem : $T_1 = \{S\}$. Vom considera subgraful rămas după înlăturarea vîrfului S şi vom determina din nou elementele terminale, dar în acest caz pentru subgraful obţinut. Aşa cum am remarcat şi pentru variantele transilvănene, în această etapă (ulterioară zidirii lui S) nu mai avem relaţie de dependenţă între M şi Z şi deci subgraful rămas se reprezintă ca în figura 4 :

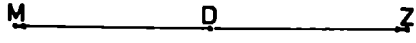


Fig. 4.

Elementele terminale în acest graf sînt : $T_2 = \{M, Z\}$. Remarcăm faptul că şi de data aceasta mulţimea punctelor terminale dă tocmai personajele care sînt sacrificate. Deci pentru varianta V2 într-o primă etapă am determinat că elementul terminal este $T_1 = \{S\}$, ceea ce corespunde în baladă cu primul sacrificiu (zidirea soţiei), iar într-o a doua etapă eli-

[49] *Ibidem*, p. 303.

https://biblioteca-digitala.ro

minînd vîrful S din graf şi cu observaţia că relaţia dintre M şi Z se anulează, am determinat mulţimea elementelor terminale şi am găsit $T_2 = \{M,Z\}$, ceea ce este întru totul în concordanţă cu faptul că al doilea sacrificiu din baladă este abandonarea zidarilor şi a meşterului Manole pe acoperişul măreţului monument.

Graful din figura 3 ne dă informaţii şi asupra necesităţii sacrificiilor. M este cel ce condiţionează existenţa lui S, dar în graf se vede că M este dependent atît de Z, cît şi de D. Deci sacrificiul lui S este dictat de nişte condiţii obiective, fiind necesar pentru existenţa construcţiei, pentru reuşita ei.

În figura 4 se vede că D nu este dependent de nici un personaj, el este atotputernic şi el dispune de viaţa lui Manole şi a zidarilor săi. Sacrificiul acesta este de natură subiectivă, săvîrşindu-se la dorinţa egoistă a domnului de a intra singur în istorie, legîndu-şi numele de un grandios monument.

Să vedem acum cum stau lucrurile pentru varianta V1.

Pe lîngă cele patru personaje existente în varianta V2, în varianta lui Alecsandri mai apare ciobănaşul, dar el dă indicaţii numai despre locul vechii zidiri, între acesta şi vreunul din personajele de mai sus nu se mai stabileşte o relaţie de dependenţă în accepţiunea de mai sus, pentru care motiv în cele ce urmează s-a făcut abstracţie de el. În baladă se mai vorbeşte de pruncul nenăscut (P). Zidirea lui S implică şi sacrificarea lui P, deci existenţa lui P este condiţionată de S, adică $S \to P$ şi $M \to P$.

Cu aceste precizări şi ţinînd seama că celelalte personaje sînt dependente unele de altele ca în figura 3, situaţia din balada lui Alecsandri se reprezintă ca în figura 5 :

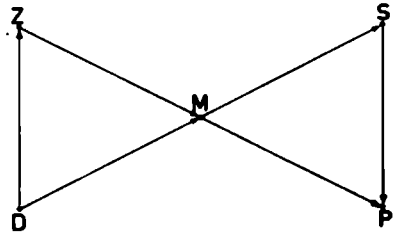


Fig. 5.

Această situaţie corespunde cu ceea ce Ginestier numeşte, în cazul unei piese de teatru, situaţie cu geometrie închisă. Mai precis în acest caz avem o combinaţie de două triunghiuri cu vîrf comun şi acela este M, eroul principal al baladei.

Ştim că în baladă sînt patru sacrificii : al lui P, al lui S, al lui M şi Z. Cu ajutorul punctelor terminale să încercăm să găsim ordinea în care sacrificiile se săvîrşesc în baladă, cunoscînd deci doar relaţiile de dependenţă între personaje.

Determinăm elementele terminale ale grafului din figura 5. Avem : $T_1 = \{P\}$. Eliminăm vîrful $\{P\}$ şi rămîne graful din figura 3 care a fost pus în evidenţă pentru varianta V2, iar determinarea elementelor terminale de acum încolo se face ca mai sus. Am găsit : $T_2 = \{S\}$ şi respectiv $T_3 = \{M,Z\}$.

https://biblioteca-digitala.ro

Acesta e un fapt remarcabil, întrucît în baladă sacrificiile sînt săvîrşite în ordinea dată de mulţimile elementelor terminale ale grafurilor, în modul arătat mai sus. Situaţiile din figurile 2 şi 4 sînt situaţii cu geometrie deschisă în linie dreaptă. Geometria pusă în evidenţă este relativ simplă pentru variantele V24 şi V26 şi puţin mai complicată pentru varianta V2.

Pentru varianta V1 am pus în evidenţă o combinaţie de geometrii închise. Complexitatea acestor geometrii nu justifică nici o discriminare valorică, nici o judecată de valoare, aşa cum dealtfel a arătat Solomon Marcus afirmînd: „Nu credem că geometriile simple sînt un apanaj al operelor mediocre" [50].

[50] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

I

PUNCTE DE VEDERE ÎN CERCETAREA CULTURII MATERIALE

CORNELIA BELCIN

Recent, etnologia europeană a fost definită cuprinzător ca disciplina care „... fait des recherches touchant la partie de la culture [...] qui s'exprime par des textes, dans la plus large acception de ce terme. Nous considérons comme texte non seulement un fait de littérature orale présent par un texte effectif, mais aussi une coutume dans sa totalité, une occupation, un procédé ethnique, ainsi que les costumes ou les outils considérés non pas dans leur matérialité, mais dans leur fonctionalité. Tout ce qui a une cohérence possède un système d'argumentation, a une logique propre" [1]. În lumina acestei definiții este evident că aspectele materiale ale culturii populare fac obiectul cercetărilor de etnologie, dar într-o altă perspectivă decît cea clasică, etnografică.

Consemnarea activității materiale a oamenilor se află reunită sub diverse concepte — *viață materială*, *viață economică*, *cultură materială*, *civilizație materială*, *mod de viață*, *ergologie*, *tehnologie culturală* — potrivit diverselor școli, curente sau discipline științifice din perspectiva cărora se face consemnarea. Deși termenul *cultură materială* este pus astăzi în discuție și considerat defectuos, deoarece, pe de o parte, studiul „concretului" în toate dimensiunile sale depășește cu mult materialitatea tehnologică, iar pe de altă parte, toate faptele de cultură se realizează prin „materiale" (indiferent dacă acestea sînt obiecte propriu-zise sau semne, expresii ale limbajului)[2], termenul în sine continuă să fie larg utilizat pentru desemnarea celor mai diverse modalități concrete prin care omul a intrat în relație cu natura, s-a adaptat mediului și l-a transformat.

Remarcăm faptul că studiul etnologic al vieții materiale se limitează la societățile preindustriale și la acele elemente tradiționale care continuă totuși să existe în majoritatea societăților de tip industrial. În această a doua situație, cercetarea ar cuprinde două componente de bază: una îndreptată spre trecut, vizînd o reconstituire a faptelor de cultură așa cum au fost ele; cealaltă avînd drept scop investigația concretă de teren

---

[1] Mihai Pop, *Problèmes généraux de l'Ethnologie européenne*, Paris, 1971 (text rotaprintat), p. 3.

[2] *Ibidem*, p. 11.

Rev. etn. folc., t. 19, nr. 3, p. 239–243, Bucureşti, 1974

https://biblioteca-digitala.ro

a realității contemporane, care oferă aspecte deosebit de semnificative privind, mai cu deosebire, dinamica culturii, procesele complexe de adaptare și respingere a noului, de menținere, de regres sau dispariție a vechiului. Concludente din acest punct de vedere sînt comunitățile de tip tradițional. După Richard Weiss, important în studierea acestora nu este atît ceea „ce există", ci „cum există", deoarece multe fapte de cultură, deși aparent în exclusivitate moderne, nefolclorice, devin folclorice prin modul lor de utilizare și prin funcțiile lor [3]. Important este și elementul *tradiție*, care definește, în cele din urmă, prin pecetea sa caracteristică, orice fenomen de cultură materială populară. În acest sens, cercetările de cultură materială urmăresc, în mod obiectiv, tradițiile tehnice ale unei societăți în care actele omului sînt în dependență de influența culturală ca atare; influență în care un *univers tehnic* apare firesc contaminat de *elemente paratehnice* (credințe religioase, norme etice etc.). Așadar, modul în care oamenii din societățile orientate tradițional își construiesc casele, își fac hainele, își prepară hrana, fac agricultură, cresc animale, pescuiesc și vînează, își confecționează și împodobesc mobilierul, uneltele, armele, instrumentele și ustensilele constituie probleme la care răspund, în genere, cercetările de cultură materială [4].

Istoricul disciplinei noastre cuprinde o serie însemnată de modalități de abordare. Ne oprim la patru dintre acestea, pe care le considerăm caracteristice, ținînd seama de contribuția lor la realizarea unei perspective integratoare în studierea civilizației populare. Fiecare dintre aceste căi, în parte, a relevat un aspect calitativ diferit al realităților culturale investigate și, prin aceasta, a făcut posibilă cristalizarea unei concepții etnologice aparte asupra modului de viață popular.

Punctul de vedere istoric sau evolutiv [5] a examinat cele mai importante aspecte ale tehnicii populare, încercînd să stabilească ordinea internă în succesiunea progreselor umanității, să clasifice societățile omenești numai după nivelul lor tehnic. A fost realizată astfel o clasificare istorico-culturală a societăților, o schemă a etapelor lor de evoluție. În esența ei, această schemă este caracterizată printr-un evoluționism liniar și rigid. Primatul dat morfologiei și, implicit, distribuției în spațiu a fenomenelor culturale a fost de un real folos, conducînd la stabilirea ariilor izomorfe ce privesc cercetările comparate. O asemenea perspectivă de înțelegere nu este însă suficientă pentru a judeca, sub toate aspectele, rolul unui fapt sau fenomen cultural desprins dintr-o societate dată.

Punctul de vedere geografic sau ecologic [6] a atras atenția asupra mediului ambiant, și, în această lumină, a clasificat diversele aspecte materiale după criteriul adaptării lor la mediu: adaptare la sol, adaptare

---

[3] Richard Weiss, *Volkskunde der Schweiz*, Zürich, Erlenbach, 1946, p. 140—141.

[4] O succintă dar sistematică prezentare a problemelor cercetării culturii materiale în România, la Romulus Vulcănescu, *Etnografia: știința culturii populare*, București, Edit. științifică, 1966, p. 5—78; vezi mai nou Ion Vlăduțiu, *Etnografia românească*, București, Editura științifică, 1973.

[5] Jean Poirier, *Histoire de la pensée ethnologique*, în *Ethnologie générale*, Paris, Encyclopédie de la Pléiade, 1968, p. 34—41.

[6] A.G. Haudricourt, *La technologie culturelle: Essai de méthodologie*, în *Ethnologie générale*, Paris, 1968, p. 736—751.

https://biblioteca-digitala.ro

la floră, adaptare la faună. În perspectiva orientării istorice şi geografice cercetările de etnografie au realizat utile inventare de fapte, ordonate sincronic şi diacronic şi, pe această bază, au întocmit tipologii şi clasificări morfologice, servind mai cu deosebire elaborărilor teoretice comparative.

Punctul de vedere funcţional, introdus în etnologia generală de B. Malinowski [7], a însemnat un serios pas înainte pentru examinarea dinamicii culturii şi comportamentelor culturale. Potrivit scopului — criteriu principal de clasificare — realităţile cultural-materiale au fost grupate în trei mari capitole: producţie, distribuţie, consum. Şcoala franceză de etnologie, cu un rol însemnat în studierea culturii materiale, a adăugat constant perspectivei istorico-culturale pe cea funcţionalistă, tratînd problemele vieţii materiale sub conceptul de tehnologie culturală, cu următoarele capitole: tehnici ale corpului, tehnici de producere, tehnici de consum şi mijloace de transport [8]. În acest context merită să fie consemnate consideraţiile lui M. Mauss asupra faptului etnografic privit ca un fenomen social total, în care este imposibil să studiezi activitatea tehnică, cu toate implicaţiile sale, fără a o lega strîns de aspectele psiho-sociale, spirituale [9].

Punctul de vedere dinamic sau algoritmic [10], introdus de A. Leroi-Gourhan, inaugurează studierea comportamentului uman independent de mediu şi de nevoile omului, obiectele fiind considerate nu în ele însele, ci ca rezultate ale unor mişcări, iar uneltele ca transformatoare ale acestei mişcări. Rezultă de aici o structurare nouă a complexului culturii materiale în următoarele capitole: mişcare, izvoare ale forţei motrice, producerea de obiecte simple, direct sau cu unelte, realizarea de obiecte complexe prin asamblare de elemente diferite.

Desprindem ca o trăsătură esenţială a tuturor acestor puncte de vedere *unghiul particular de investigare* a realităţilor materiale. Acest fel de abordare a dus, firesc, la cunoaşterea doar a unor aspecte (uneori esenţiale, ce e drept) ale acestei realităţi. Dar aceste căi particulare de investigaţie nu se exclud reciproc, ci, dimpotrivă, se completează şi se întregesc. Este tocmai meritul *abordării etnologice contextuale* de a fi preluat elementele pozitive ale fiecărei teorii şi a le fi sudat într-o perspectivă integratoare, privind din aproape scopul şi modalităţile concrete de cercetare ale culturii materiale. Această *viziune globală* asupra vieţii materiale impune, în etnologie, cercetarea complexă şi interdisciplinară.

---

[7] Cea mai cuprinzătoare analiză a rolului lui B. Malinowski în dezvoltarea etnologiei se află în lucrarea colectivă *Man and Culture, an Evaluation of the Work of Bronislaw Malinowski*, Edited by Raymond Firth, London, Routledge & Kegan Paul, 1960.

[8] M. Mauss, *Manuel d'Ethnographie*, Paris, Payot, 1947; idem, *Les techniques du corps*, în *Sociologie et Anthropologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1966, p. 365—386; Jean Michéa, *La technologie culturelle: Essai de systématique*, în *Ethnologie générale*, Paris, 1968, p. 823—880.

[9] M. Mauss, *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, în *Sociologie et Anthropologie*, Paris, 1966, în special p. 273—275 şi consideraţiile lui Claude Lévi-Strauss din introducere, p. XXIV—XXIX, privind cele trei dimensiuni ale conceptului: dimensiunea sociologică sau sincronică, dimensiunea istorică sau diacronică, dimensiunea fizico-psihologică.

[10] André Leroi-Gourhan, *L'homme et la nature*, în *Encyclopédie française*, tome VII, 1936; idem, *Evolution et Techniques*, tome I: *L'homme et la matière*, Paris, 1943, tome II: *Milieu et technique*, Paris, 1945.

https://biblioteca-digitala.ro

Scopurile principale ale *etnologiei vieții materiale* constau în realizarea unei tipologii a tehnicilor (simultan a obiectelor și a modului lor de utilizare), analiza genezei, difuziunii și raporturilor de filiație, cercetarea comportamentelor care stau în spatele obiectelor, a rațiunilor de ordin estetic, religios, psihologic care, alături de rațiuni funcționale, explică sensul lucrurilor. În spiritul acestei viziuni etnologice studiul unui aspect al culturii materiale trebuie să-l situeze pe acesta în ansamblul relațiilor sale cu contextul, deci să atingă, în măsura în care cercetarea o îngăduie, compartimentele vitale ale culturii : *descrierea morfologică*, *comportamentele de producere și utilizare* (se înțeleg aici și riturile magico-religioase care pregătesc sau facilitează această producere, ca și riturile de utilizare a obiectelor respective), *normele sociale*, *aspectele economice*, *reprezentările cosmologice*, *instrumentele lingvistice* care denumesc obiectul și părțile lui componente, *aspectele estetice* etc. Astfel, cercetarea asupra unei teme de cultură materială trebuie să tindă la reconstituirea organizării interne, condiționînd realizarea ei la trei nivele : senzorio-motor, afectiv, reprezentativ [11]. Obiectul material este o entitate culturală care nu se definește doar prin caracteristicile sale fizice, ci mai cu seamă prin ansamblul relațiilor sale cu sistemul și, deci, prin implicațiile acestor relații. Este vorba aici de cercetarea *procesului cultural* care face necesară scrutarea trecutului și întoarcerea în contemporaneitate, deci o cercetare diacronică, cu toate consecințele ce decurg din această operație dublă.

Un exemplu pozitiv de abordare etnologică a culturii materiale îl constituie recentul volum colectiv *Folklore and Folklife*, editat în S.U.A. de profesorul Richard M. Dorson, în care principiile teoretice sînt susținute prin studii cuprinzătoare asupra celor mai importante capitole de viață materială. Stabilirea *centrilor de relații ai contextului socio-cultural* permite apoi trecerea de la unul la altul dintre aceste nuclee : de la obiectul material la comportamente și, de la acestea, la valorile morale, estetice [12].

Practic, orice cercetare etnologică a aspectelor materiale trebuie să se disocieze : pe de o parte, într-o expunere precisă, sistematică a faptelor sau fenomenelor, datelor, realităților ca atare, deci într-o tratare etnografică mult mai exactă, mai riguroasă, folosind măsurători, statistici, metode matematice de prelucrare și excluzînd definitiv „argumentarea prin exemplu", iar pe de altă parte, prin cercetarea conexiunilor de orice fel, care fac din faptul studiat un organism, un întreg și totodată un integrat.

Teoria structurală, care ocupă un loc aparte în etnologia contemporană, își aduce și ea contribuția la studiul culturii materiale. Semnalăm în această privință o recentă și interesantă contribuție românească, în care autorul propune o definire a faptului/fenomenului de cultură materială ca *semn* și ca *fenomen de comunicație*. Prin această luare de poziție

[11] Marcel Maget, *Problèmes d'ethnographie européenne*, în *Ethnologie générale*, Paris, 1968, p. 1318—1319.

[12] În volumul *Folklore and Folklife. An Introduction*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1972, următoarele studii : Warren E. Roberts, *Folk Crafts*, p.233—252 ; idem, *Folk Architecture*, p. 280—293 ; Henry Glassie, *Folk Art*, p. 252—280 ; Don Joder, *Folk Costume*, p. 295—323 ; idem, *Folk Cookery*, p. 325—350.

https://biblioteca-digitala.ro

se pledează convingător pentru aplicarea teoriei structural-semiotice la studiul teoretic al faptelor materiale [13].

Faptul că tehnicile se universalizează mai repede decît structurile sociale şi sistemele de valori pledează pentru proiectarea unor anchete de teren urgente şi consecvente, deoarece, în lumina celor arătate, culegerile făcute pînă acum (însemnate sub raport cantitativ, nu însă şi sub raport calitativ, datorită scoaterii obiectelor respective din context) nu sînt suficiente pentru tratarea etnologică a vieţii materiale. Private de ţesătura de gesturi şi intenţii care formează indiscutabile elemente definitorii ale vieţii etnice (o funcţie specifică a etnologiei este cercetarea legilor particularizării) [14], ele nu pot contribui la definirea particularului în cadrul universalului.

Numai cercetările complexe şi interdisciplinare pot oferi date semnificative pentru etnologie : diferenţele culturale, corelaţia dintre individ şi societate, difuzarea culturii, persistenţa trăsăturilor culturale, adaptarea culturii la condiţii noi sau dispariţia acesteia. În viziune etnologică, *aspectele culturii materiale rămîn simboluri ale comunităţii populare*, pe de o parte, iar pe de altă parte ele constituie una din *variabilele culturi tradiţionale*. Ca simboluri, ele exprimă nevoile de bază şi structura primară a unei comunităţi, ca variabile ele sînt căi de identificare a autohtonului, a etnicului.

[13] Radu Niculescu, *Repere ale unei teorii structural-semiotice a culturii populare materiale*, în „Revista de etnografie şi folclor", t. 18 (1973), nr. 1, p. 11—29. Aici şi bibliografia selectivă a problemei.

[14] André Leroi-Gourhan, *Expérience ethnologique*, în *Ethnologie générale*, Paris, 1968, p. 1819.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

STRUCTURA BASMULUI DIN PERSPECTIVA TEORIEI LUI CHARLES FILLMORE*

STELUȚA PÎRÎU

Pornind de la diferitele modele de analiză structurală a basmului, fiecare încercînd o simplificare a celui anterior, ne-am propus să continuăm acest șir de modele prin aplicarea „teoriei cazurilor" a lui Charles Fillmore, avînd în vedere simplificările de lexicon pe care le aduce față de modelul chomskyan. Încercarea noastră se oprește la basmele de tipul „Harap Alb", stabilind identitatea de structură între povestea lui Ion Creangă și 13 din variantele ei populare.

Avînd în vedere personajele și acțiunile lor în fiecare din variante, încercăm să dăm o interpretare relațiilor dintre cele două elemente din structura unei opere literare. Pentru aceasta am pornit de la ideea lui Tzvetan Todorov : „La nivelul cel mai înalt de generalitate opera literară prezintă două aspecte : ea este în același timp o poveste și un discurs. Ea este poveste în sensul că evocă o realitate anume, evenimente despre care se presupune că s-au petrecut" [1]. Autorul distinge două nivele ale poveștii :

a) logica acțiunilor ;

b) personajele și raporturile dintre ele, problemă de care ne ocupăm în paginile ce urmează.

Personajele din basmul nostru aparțin tipului de personaj definit prin raporturile cu celelalte personaje și la care se referă Tzvetan Todorov : „Credem...că, în orice narațiune, raporturile între personaje pot fi totdeauna reduse la un număr mic și că această rețea de raporturi are un rol fundamental pentru structura operei" [2]. Pentru a analiza universul acestor raporturi, autorul are în vedere trei noțiuni : predicate, personaje, reguli de derivare, accentul căzînd pe prima.

---

* Articolul de față este un capitol al lucrării de diplomă, *Observații structurale și stilistice în legătură cu Harap Alb și variantele lui populare*, iulie 1973.

[1] Tzvetan Todorov, *Categoriile narațiunii literare*, în *Poetică și stilistică — Orientări moderne*, Prolegomene și antologie de M. Nasta și S. Alexandrescu, București, Editura Univers, 1972, p. 372.

[2] *Ibidem*, p. 380.

Rev. etn. folc., t. 19, nr. 3, p. 245—250, București, 1974

https://biblioteca-digitala.ro

De rolul predicatului în basm ca nod al corelațiilor ce-l compun se ocupă V. I. Propp, în *Morfologia basmului* [3], pentru care „toate predicatele alcătuiesc compoziția basmului", și E. M. Meletinski, în *Problemele descrierii structurale a basmului fantastic* [4], subliniind că „legăturile trebuie să includă predicate".

Propp stabilește în urma analizei basmelor ruse un număr de 7 actanți și 31 de funcții, funcția fiind reprezentată printr-un substantiv care exprimă o acțiune (iscodire, fugă, urmărire, salvare etc.). Cercetătorul afirmă că funcțiile trebuie definite independent de personajul care le îndeplinește, intervenind fenomenele de asimilare, cumulare și dublă semnificație morfologică a funcțiilor.

Meletinski, referindu-se la „lipsa corelațiilor directe dintre funcția personajului și caracteristica lui semantică" [5], distinge trei tipuri de personaje, reprezentate sub forma a șapte clase pe baza opoziției dintre încercarea preliminară și încercarea fundamentală [6]. Considerînd că este nejust să se vorbească de o suprapunere sau asimilare, Meletinski numește acest fenomen o „trecere de la un pol funcțional la celălalt" [7], prezentînd schema propusă sub forma unui cerc. Notînd personajele cu X și Y și cu R basmul ca „o clasă de corelații" [8], el propune forma XRY ca rezultat al ultimului nivel al analizei semantice. Accentuînd, așa cum am arătat mai sus, rolul predicatului în cadrul legăturilor, Meletinski afirmă: „Cele mai diferite acțiuni materiale vor fi reprezentate ca alomorfe ale unui predicat R; căutarea predicatelor trebuie să se bazeze pe analiza relevanței semiotice a acțiunii, raportată la structura subiectului" [9]. Astfel, analizînd comportarea diferită a opozițiilor semantice în dinamica dezvoltării subiectului, Meletinski stabilește un număr de șapte predicate, definite prin raporturile dintre erou și celelalte personaje.

Cu aceste predicate se poate alcătui un lexicon al verbelor basmului fantastic, așa cum Charles Fillmore prin „teoria cazurilor" [10] și-a propus să realizeze un lexicon care să corespundă componentului sintactic din gramatica transformațională a lui N. Chomsky. Observînd simplitatea construcției chomskyene: GN + GV + GN , Fillmore și-a
(subiect) (obiect)
propus investigarea și aprofundarea structurii de adîncime apropiind-o de reprezentările semantice.

La nivelul structurii de adîncime, după teoria lui Fillmore, aflăm *cine face acțiunea?, cine este afectat?, cu ajutorul cui se face?, în ce scop?,*

---

[3] V.I. Propp, *Morfologia basmului*, București, Editura Univers, 1970, p. 118.

[4] E.M. Meletinski, S.I. Nekliudov, E.S. Novik, D.M. Segal, *Problemele descrierii structurale a basmului fantastic*. Trad. pentru uz intern, biblioteca Institutului de etnografie și folclor.

[5] *Ibidem*, p. 58.

[6] *Ibidem*, p. 58 și p. 10: „În cadrul încercării preliminare eroul își descoperă adevăratele calități și prin aceasta dovedește că merită să obțină obiectul miraculos, iar în încercarea de bază (fundamentală) el se folosește de instrumente deja existente, care, practic, acționează pentru el".

[7] E.M. Meletinski și colab., *Problemele ...*, p. 62.

[8] *Ibidem*, p. 46.

[9] *Ibidem*, p. 47.

[10] Sanda Golopenția-Eretescu, *Teoria cazurilor lui Charles Fillmore*, Prelegerile nr. 14, 15, 16, 17 și 18, în *Curs de lingvistică generală* (curs special), an. univ. 1971/1972, Universitatea București; Gabriela Pană, *Reflecții pe marginea teoriei cazurilor a lui Charles Fillmore*, în „S.C.L.", 1972, nr. 1.

https://biblioteca-digitala.ro

de unde (din ce) se face?, cînd şi unde? Observăm că simpla distincţie subiect-obiect (după Chomsky) s-a transformat în distincţii de natură semantico-sintactică, denumite de Fillmore *cazuri*. Autorul stabileşte un inventar de cazuri, fiind inconsecvent atît în delimitarea numărului, cît şi a funcţiei lor, pentru unele aceasta făcîndu-se semantic, pentru altele sintactic.

Ne referim numai la cazurile relevante pentru demonstraţia noastră:

Agent (indică animatorul acţiunii).

Instrument (forţa sau obiectul implicat în acţiune sau stare).

Dativ (fiinţa afectată de acţiuni sau stare).

Obiect (indică domeniul unei acţiuni; este categoria cea mai neutră din punct de vedere semantic).

Ţintă (exprimă rezultatul acţiunii).

Benefactiv (indică în beneficiul cui se face acţiunea).

Experimentator (necesitat de acţiunea unor verbe psihologice).

Conform teoriei fillmoriene, un verb se defineşte într-o limbă în măsura în care tolerează unul sau altul din cazuri şi ca urmare se evidenţiază rolul verbului ca element central în cadrul propoziţiei, determinînd atracţia în jurul său a tuturor determinanţilor. Astfel apar o serie de simplificări faţă de „aspects" (modelul chomskyan).

Dacă în „aspects" restricţiile selecţionale apar pentru fiecare articol de lexicon, la Fillmore ele se introduc o singură dată prin regula de redundanţă sintactică, constituind o importantă simplificare a lexiconului. Fiecare caz apare o singură dată în propoziţia-nucleu. Rolul regulilor de transformare de la structura de adîncime la structura de suprafaţă este aşezarea cazurilor cerute de un verb în poziţia sintactică de subiecte obiect sau complement circumstanţial.

Prin aplicarea acestor reguli au loc selecţia unui morfem de caz — dacă limba are flexiune — şi ordonarea fixă a propoziţiei cu subiectul pe locul întîi, dacă limba are topică fixă.

Avantajul de regrupare într-o schemă a unor grupări diferite şi considerarea de către noi a schemei basmului, o limbă cu topică fixă, ne-au determinat să aplicăm „teoria cazurilor" la structura basmului studiat şi să obţinem un număr de cinci predicatori şi cinci cazuri.

Reducerea de către noi a numărului de actanţi şi funcţii din teoria lui Propp şi a predicatelor din cea a lui Meletinski s-a bazat pe o operaţie de subordonare. Un predicator îşi subordonează mai multe din funcţiile lui Propp sau o singură funcţie îndeplinită de mai mulţi actanţi şi tolerează unul sau altul din cazuri, care sînt, în demonstraţia noastră, personaje.

Aplicînd regula de transformare caracteristică teoriei fillmoriene, definim fiecare personaj în raport cu sine (atunci este cazul *agent*) şi în raport cu eroul (fiind pe poziţia altui caz şi devenind *subiectul* structurii de suprafaţă). Ca prim predicator am stabilit verbul *a anunţa*, incluzînd ca funcţie: *mijlocirea* (s. conv = B) îndeplinită de unchiul eroului, care comunică lipsa unui moştenitor la tronul său, şi de tatăl eroului, care transmite comunicarea. În cîteva din variante nu apare comunicarea, dar plecarea eroului pentru a moşteni tronul unchiului implică cunoaşterea lipsei.

https://biblioteca-digitala.ro

Comunicarea lipsei este făcută de mamă în variantele celui de-al doilea subtip, în care eroul pleacă la naș (var. 12)[11] sau la tatăl său (var. 9, 13)[12].

Cele două personaje împreună (variantele din primul subtip) și mama (variantele celui de-al doilea) determină începutul acțiunii și sînt *agentul* (A_1) al primei propoziții a basmului cu structura : A_1O (unde O este cazul obiect, cu valoare neutră și cu care notăm diferitele momente ale acțiunii).

Lipsa fiind comunicată, eroul basmului pleacă să-și încerce norocul sau să-și cunoască tatăl, este deci *agentul* (A_2) al acțiunii exprimate de verbul *a pleca*. Afectat de tot ce se întîmplă în timpul desfășurării basmului, el reprezintă conform teoriei fillmoriene cazul *dativ* (D), de unde : $A_2O \Rightarrow DO$.

De la începutul pînă la sfîrșitul basmului eroul este sfătuit și ajutat, primind și obiecte cu putere miraculoasă (aripă de furnică sau albină, pană de corb, ureche de șoarece etc.). Sfatul și ajutorul i-l dau diferite personaje (calul, bătrîna, năzdrăvanii, tatăl, furnicile și albinele, fata de împărat) pentru bunătatea lui. Toate aceste personaje îndeplinesc funcțiile pe care Propp le denumește : *deplasarea* (G), *prima funcție a donatorului* (D), *înzestrarea* (F), *remedierea* (R), *salvarea* (S) și pe care le subordonăm predicatorului *a ajuta*.

Implicate, în acțiune, personajele corespund cazului *agent* la nivelul propoziției și cazului *instrument* prin raportarea lor la erou și structura de suprafață. Astfel : $A_3O \Rightarrow IO$ prin trecerea de la structura de adîncime la structura de suprafață.

Cu ajutorul personajelor din această categorie cazuală, eroul trece încercările la care este supus de o altă serie de personaje, îndeplinind funcții diferite. Tatăl (în variantele în care apare) încearcă vitejia fiului și apoi îi dă un sfat. Avem *prima funcție a donatorului* (D) și *înzestrarea* (F), deși este numai un sfat.

Fals-eroul[13] — și răufăcător în același timp — impune eroului trei *încercări grele* (H). Fata de împărat alături de tatăl său sau numai ea (var. 11)[14] cere eroului să treacă niște probe. Este deci „mireasă-răufăcător"[15] în acest episod. În finalul basmului prin *salvarea* eroului (S) îndeplinește funcția de „mireasă-ajutor"[16]. Subordonate cazului *agent*, ca subiecte ale acțiunii de încercare[17] la care îl supun pe erou, aceste personaje doresc ca rezultatul să fie în folosul lor (tatăl să se convingă de curajul fiului ; fals-eroul să scape de cel căruia i se substituise ; fata de

---

[11] Numerotarea variantelor s-a făcut în ordinea consultării lor : varianta 12, *Cu Nic-a climpului*, Ov. Bîrlea, *Poveștile lui Creangă*, București, E.P.L., 1967.

[12] Varianta 9, *Fîcîorlu și draclu*, P. Papahagi, *Basme aromâne*, București, 1905 ; varianta 13, *Poveste*, Al. Vasiliu, *Povești și legende*, București, Cultura națională, 1928.

[13] E.M. Meletinski și colab., *op. cit.*, p. 60 : „Fals-eroul (anti-eroul) are în vedere personajele care într-un fel sau altul pretind că sînt eroul, dar care nu pot trece încercarea la care sînt supuși (aici intră rivalii, impostorii, etc.)". În analiza noastră am considerat spînul drept fals-erou și răufăcător.

[14] Varianta 11, *Arap Alb*, Ov. Bîrlea, *Poveștile lui Creangă*, București, E.P.L., 1967.

[15] Termenul aparține lui Meletinski și colab., *Problemele* ...

[16] *Ibidem*.

[17] Ne referim doar la această funcție (H). Am menționat celelalte funcții, revenind asupra ideii că nu există identitate între funcția și denumirea personajului.

https://biblioteca-digitala.ro

împărat şi tatăl ei să „răsplătească" îndrăzneala eroului), de aceea ele corespund cazului *benefactiv* (B) din teoria fillmoriană şi sînt cerute în analiza noastră de predicatorul: *a încerca*. Aplicînd regula de transformare obţinem: $A_4O \Rightarrow BO$.

Basmul fantastic se termină cu înlăturarea lipsei sau a prejudicierii. Eroul se căsătoreşte cu fata de împărat şi capătă împărăţia după ce au avut loc: *recunoaşterea eroului* (M), *demascarea* (N) şi *pedepsirea* (Y) falsului erou sau răufăcătorului, *lupta* (L). Îndeplinite aceste funcţii subordonate predicatorului *a învinge*, eroul şi-a atins scopul pentru care plecase de acasă, ceea ce numim după Fillmore cazul *ţintă*.

În această ultimă parte a basmului acţionează calul şi fata (ajutoare) şi spînul (răufăcător) în lupta cu primii. Ca urmare a acţiunii lor contradictorii (unde ei reprezintă cazul *agent*), are loc victoria eroului. Ţinta acţiunii este în prim planul momentului din urmă a basmului, încît: $A_5O \Rightarrow ŢO$. Reunind structura celor cinci propoziţii, obţinem următoarea formulă a basmului de tipul „Harap Alb": (A D I B Ţ) O. Considerînd că cei cinci predicatori sînt alomorfe ale predicatorului „a se întîmpla", putem spune că propoziţia care are ca nucleu acest predicator şi ca subiect cazul *dativ* este o structură de adîncime faţă de structura de suprafaţă reprezentată de propoziţia cu verbul „a povesti" (sensul de „a crede", „a imagina") şi subiect cazul *experimentator*, identic cu povestitorul. De aceea propunem şi formula:

E[(A D I B Ţ)] O.

Propunem cea de-a doua formulă considerînd că:

a) momentele acţiunii basmului s-au întîmplat odată (indiferent dacă au avut loc în realitate sau în imaginaţia poporului) şi sînt reamintite prin intermediul povestitorului;

b) avînd loc întîi faptele acţiunii propriu-zise, le analizăm iniţial pe acestea şi apoi subordonăm totul acţiunii de „a povesti", care se situează la un grad abstract în analiza noastră [18].

Simplitatea formulelor propuse de noi, comparativ cu schema lui V. I. Propp la basmul *Gîştele sălbatice* şi formula lui Meletinski din studiul citat, evidenţiază:

a) posibilitatea cumulării funcţiilor;

b) numărul de relaţii constante dintre personajele unui basm;

c) uniformitatea acţiunii, dezvoltarea basmelor realizîndu-se printr-o adiţionare variată de fapte şi amănunte.

În articolul de faţă am avut în vedere basmele de tipul „Harap-Alb". Considerăm însă că „teoria cazurilor" lui Fillmore este aplicabilă oricărui tip de basm, cu menţiunea că unii din membrii formulei obţinute de noi ar fi alţii (alte cazuri ale teoriei, relevante pentru basmul respectiv). De fiecare dată, însă, se va obţine un număr mic de predicatori şi cazuri, iar formulele vor sublinia prin forma lor, dincolo de modelele la care ne-am referit, caracteristica semantică a personajelor şi imposibilitatea suprapunerii perfecte între o funcţie şi un personaj.

---

[18] Vezi regula matematică: 1) rezolvarea parantezelor simple; 2) rezolvarea parantezelor pătrate.

https://biblioteca-digitala.ro

BIBLIOGRAFIA VARIANTELOR

1.	*Cu-mpăratu Roşu*	A.I.E.F., mg. 2797 I h, II a
2.	*Împăratu cu trei fete*	A.I.E.F.
3.	*A fost odată un împărat ş-avea trei fete*	A.I.E.F., mg. 1244 a
4.	*Povestea cu Sătilă, Fomilă*	A.I.E.F., B.M.G.T. 2050 c—2051 a
5.	*A împăratului Roşu*	A.I.E.F., mg. 2792 I a
6.	*Tri ficiori di-mpărat*	A.I.E.F.
7.	*Împăratul Roşu şi Împăratul Verde*	A.I.E.F.
8.	*Hil'lu de-amiră ţe moare ş-anviaţă a doara*	P. Papahagi, *Basme aromâne*, Bucureşti, 1905.
9.	*Fičorlu şi draclu*	P. Papahagi, *Basme aromâne*, Bucureşti, 1905.
10.	*Povestea lui Harap Alb*	Ov. Birlea, *Poveştile lui Creangă*, Bucureşti, E.P.L., 1967.
11.	*Arap Alb*	Ov. Birlea, *Poveştile lui Creangă*, Bucureşti, E.P.L., 1967.
12.	*Cu Nic-a cîmpului*	Ov. Birlea, *Poveştile lui Creangă*, Bucureşti, E.P.L., 1967.
13.	*Poveste*	Al. Vasiliu, *Poveşti şi legende*, Bucureşti, Cultura naţională, 1928.

https://biblioteca-digitala.ro

THEODOR VASILESCU şi SEVER TITA, *Folclor coregrafic românesc*, Bucureşti, Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă, 1972, 413 pag.

În 1969 a apărut un volum semnat de Sever Tita şi Theodor Vasilescu, intitulat *Folclor coregrafic românesc*. De fapt, era doar pretextul pentru prezentarea unui nou sistem de notaţie coregrafică elaborat de autorii respectivi, sistem „care oferă posibilitatea unei înregistrări complete şi a unei citiri rapide" (pag. 5).

Despre această notaţie specialiştii Institutului de etnografie şi folclor şi-au exprimat în parte părerea, în repetate rînduri. Totuşi, o analiză critică mai amănunţită nu a apărut încă în presă. Ne vedem siliţi să o facem acum, pe de o parte datorită faptului că cei doi autori şi-au putut impune administrativ sistemul unei întregi reţele în subordine, astfel că el s-a întins în ultima vreme în disproporţie cu valoarea lui, şi pe de altă parte pentru că autorii îşi continuă încercările, cu pretenţii din ce în ce mai „ştiinţifice".

Într-adevăr, la sfîrşitul anului 1972 a apărut, în colecţiile Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă, un nou volum intitulat *Folclor coregrafic românesc*, semnat de aceiaşi autori. Volumul apare într-o ediţie de lux, realizată în condiţii grafice excepţionale, care arată că s-au depus eforturi deosebite în acest sens. Aceasta predispune favorabil spre abordarea lucrării, cu atît mai mult cu cît titlul ne promite într-un fel o sinteză a genului, pe baze ştiinţifice, cu un studiu explicativ, cuprinzînd un material autentic şi redat într-o formă accesibilă. Să vedem în ce măsură conţinutul este pe măsura condiţiilor grafice.

Surprinde de la început lipsa oricărei introduceri cu caracter ştiinţific, pentru a ne lămuri asupra criteriilor folosite, a repartiţiei materialului etc. În loc de aceasta, întîlnim numai 12 (douăsprezece!) rînduri explicative. Este adevărat că autorii prezintă volumul ca o urmare a celui apărut anterior, care ne oferă patru pagini introductive, insuficiente şi ele ca tratare. Revenind la volumul de faţă, constatăm că nu se face simţit nici un fir conducător în sistematizarea lucrării. Materialul este prezentat pe provincii istorice, criteriu care trebuie considerat astăzi complet depăşit, el aparţinînd istoriei cercetărilor folcloristice. Cele 90 de exemple sînt repartizate astfel pe provincii: Moldova — 13, Dobrogea — 8, Muntenia — 34, Oltenia — 14, Banat — 5, Transilvania — 16. Aceasta exclude de la început repartiţia justă pe provincii a unui material, fie el pur antologic (chiar şi o antologie îşi are legile ei!), care se pretinde general românesc, făcîndu-se loc unor preferinţe arbitrare. Muntenia este preponderentă; în schimb, Dobrogea şi mai ales Banatul apar cu totul nesemnificativ. Dar ce ne facem cu regiunile istorice Crişana şi Maramureş? Sînt înglobate oare la „Transilvania"? Desigur nu, pentru că în compartimentul respectiv se publică material numai din judeţele Bistriţa-Năsăud, Cluj şi Alba (deci insuficient chiar şi pentru Ardealul propriu-zis). Mergînd mai

https://biblioteca-digitala.ro

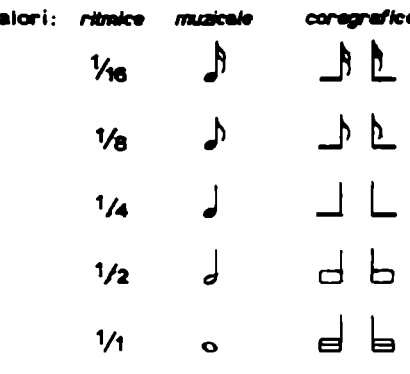
departe, observăm că de exemplu Oltenia este reprezentată numai prin județul Dolj ; din județul Olt ni se dau 12 jocuri, toate numai din satul Stoicănești etc. ; gruparea jocurilor se face pe sate, în ordine alfabetică, fără nici o preocupare de a le clasifica pe tipuri sau pe categorii mari, nu neapărat după canoane riguros științifice, dar măcar într-un mod accesibil tuturor (cum uneori se procedează chiar și în alte publicații pentru amatori).

În redarea exemplelor coregrafice, s-a renunțat la descrierea prin cuvinte, ceea ce înseamnă, în principiu, un progres, deoarece se merge spre înlocuirea acesteia cu o notație coregrafică. Despre sistemul de notație folosit, care este al Centrului de îndrumare, cercetătorii științifici de specialitate au destule rezerve, dar despre aceasta vom vorbi mai departe. Pentru moment vom semnala un singur fapt : și anume, că el necesită un spațiu grafic enorm. Într-adevăr, el nu permite includerea într-o pagină a mai mult de 4 „portative" coregrafice, cu cîte 2 — 3 măsuri, ceea ce ridică foarte mult și prețul de cost al volumului. Nu se pune însă numai problema economiei de spațiu, ci chiar a unei mai bune sistematizări a notației. Dealtfel însăși prezentarea acesteia este foarte încărcată. Amintim în treacăt că Institutul de etnografie și folclor folosește un sistem mai simplu și mai practic, care a servit la constituirea unei bogate arhive. La fiecare exemplu se citează informatorii de la care a fost culeș. Spre surprinderea noastră însă „informatorii" sînt cunoscuți maeștri și instructori de dans din diferite orașe : A. Ciornei (Suceava), I. Cristian (Tulcea), L. Baltă (Dolj) etc. În afară de obiecția de principiu că folclorul trebuie cules direct de la sursă, ne putem întreba în ce măsură materialul înregistrat astfel prezintă garanții de autenticitate, date fiind tendințele existente (firește, fără a pune în general la îndoială buna credință a veritabililor culegători citați). Faptul mai demonstrează ceva, și anume că autorii lucrării nu s-au prea ostenit să-și adune singuri materialul, ci au recurs la „mină de lucru". Ce e drept, în puține cazuri apar și cîteva nume care ar putea reprezenta informatori locali. Alteori, sursa este „formația de dansuri a căminului cultural", care după experiența noastră urmează adeseori, în ultima vreme, exemplul „maeștrilor" în materie de prelucrări.

În sfîrșit, melodiile nu însoțesc jocurile, ci apar într-o broșură aparte (ceea ce nu este recomandabil) sub forma de „aranjament muzical", asupra căruia nu ne putem pronunța întrucît nu l-am văzut.

Să revenim însă la „sistemul" de notație folosit, insistînd asupra cîtorva caracteristici principale și subliniind ceea ce ni s-a părut mai diferit față de notația Institutului.

1. *Semnele de bază* diferă în totalitate de cele din notația Institutului. Pentru *picioare*, s-a pornit de la analogia cu semnele muzicale, punct de vedere abandonat de cercetătorii noștri de mult, din cauza confuziilor care se creează în permanență între simbolurile coregrafice și cele muzicale. Avem astfel :



https://biblioteca-digitala.ro

Pentru braţe se foloseşte semnul ⌣ , care aparent ar satisface cerinţele; este însă de urmărit la *mişcările* braţelor (v. pag. 24 — 29) complicaţia la care se ajunge.

Pentru *corp*, semnul **O** nu aduce nimic special. Este dealtfel inutil să existe un asemenea semn de bază pentru cîteva mişcări pe care notaţia Institutului le rezolvă mai simplu.

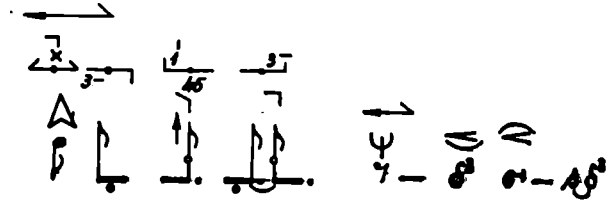
Pentru *cap*, apare semnul **o** (din notaţia Laban). Dacă dansul popular românesc ar avea mişcări de cap *obligatorii* (ca la balet), am putea discuta utilitatea lui. Putem adopta la rigoare acest semn pentru desemnarea unor variaţii stilistice.

În complexul lor, semnele de bază suferă de o evidentă lipsă de plasticitate, ele nesugerînd cititorului apropieri faţă de sursele principale ale mişcării. Dacă la jocurile simple ele nu prezintă prea mari dificultăţi (ca orice notaţie dealtfel), la cele mai complicate ochiul se pierde în tot felul de linii şi cercuri suprapuse, care nu oferă putinţa unei rezolvări rapide.

2. *Semnele pentru mişcările de picioare* sînt în majoritate luate din notaţia Institutului. Semnele care diferă nu rezolvă nimic nou. Cele cîteva „inovaţii" sînt inutile pentru jocul românesc. De exemplu se introduce un semn pentru pasul *pe toată talpa*: ◇, ceea ce este superfluu, fiind cazul curent şi deci înglobat în semnul piciorului respectiv. Tot astfel, *avem* un semn special pentru pasul executat *pe pernita* piciorului (△), de asemenea inutil, deoarece în jocul românesc el se identifică cu pasul *pe vîrf*, deci pe partea anterioară a labei piciorului (neexistînd *poantele* din baletul clasic, care necesită pantof special). Remarcăm complicarea inutilă a semnelor pentru *pinteni*, care ne oferă şase variante faţă de numai două din notaţia Institutului. De asemenea, ne întrebăm ce rost au: semnele speciale pentru *pas foarte mic* şi *pas foarte mare* (*mic* sau *mare* ajung!), folosirea excesivă a gradelor mişcărilor din articulaţii (15°, 30°, 45°, 90° etc.), indicaţia că vîrful piciorului este ridicat atunci cînd se execută un pas pe toc, precum şi multe alte „rezolvări" ale unor probleme care nu există. Totul lasă impresia că a fost descompusă mişcarea numai de dragul analizei, fără a se ţine seama de unităţile de mişcare care se recompun din elementele lor. În schimb, nu apar unele lucruri rezolvate în ultima vreme în notaţia Institutului, de exemplu intensitatea diferită a unor mişcări, indicată prin semnele — (mai mică) şi = (mai mare), indicarea dinamicii prin literele folosite şi în muzică etc. De asemenea, nu apare deloc clar cum se execută o săritură, cele trei faze prin care trece mişcarea: elan, săritură propriu-zisă, aterizare, care în notaţia Institutului sînt indicate precis.

3. *Semnele pentru celelalte segmente*: braţe, corp, cap, suferă de aceeaşi tendinţă. Pentru braţe, am semnalat şi în notaţia noastră necesitatea unor îmbunătăţiri (care între timp au fost efectuate). Nu am găsit însă nici o rezolvare în plus în notaţia Tita—Vasilescu. Dimpotrivă, s-a produs un pas înapoi, şi anume în notaţia *ponturilor* fecioreşti, bazate, după cum se ştie, pe lovirea picioarelor cu palmele. Aceste mişcări au fost notate de autori, pentru a păstra o consecvenţă, prin „suprapunerea" semnelor de braţe peste cele ale picioarelor, astfel că se produce o încărcătură suplimentară faţă de situaţia din notaţia Institutului, unde ele apar într-un singur rînd. Dăm un exemplu în cele două sisteme:

Notaţia TITA-VASILESCU Notaţia INSTITUTULUI

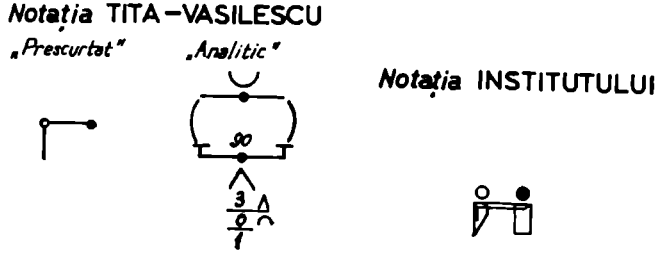


https://biblioteca-digitala.ro

(Din volumul publicat în 1969, pag. 188, portativul 2). Credem că diferența de „încărcătură" este evidentă.

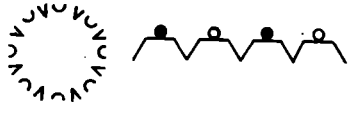
Relevăm și aici inutilitatea indicării unor *mișcări din articulații*, precum și a mai multor *grade* de flexiune. Pentru unele poziții și mișcări ale corpului și ale capului s-ar putea eventual discuta dacă este utilă folosirea de semne speciale. Nu știm însă cum se „deplasează" capul înainte sau pe orizontală la dreapta (v. pag. 21) altfel decît prin desprinderea de corp, ceea ce se poate obține numai prin ...decapitare. De asemenea nu știm cum se poate înclina corpul din articulația gleznei (v. pag. 21). Pentru mișcările degetelor se folosesc unele semne din notația Laban, cărora nu le vedem aplicarea pe o scară mai întinsă în jocul românesc. Ele se pot adopta, dar nu vor fi aplicate decît în cazuri extrem de rare.

4. *Ținute și poziții.* Pentru fiecare poziție se introduc două ideograme (deci se renunță la principiul semnelor simple !), care se utilizează de la caz la caz. Forma „prescurtată" — folosită curent — este însă foarte schematică și nu sugerează poziția respectivă, astfel că aproape fiecare prezentare grafică trebuie învățată. În schimb, forma „*analitică*" este inadmisibil de complicată. Dăm un exemplu (pag. 29).

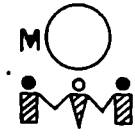


(față în față, fața cu brațele pe lîngă corp, „băiatul pe umeri").

De remarcat că nu se preconizează semne speciale pentru *formația* de joc, esențială pentru orice clasificare. Aceasta se datorește oare disprețului „coregrafilor" profesioniști față de acest aspect, pe care în prezentările scenice îl deformează cu regularitate, sub pretextul „îmbogățirii" desenului? În orice caz, forma geometrică este redată doar prin ținuta și poziția jucătorilor, de exemplu formația de cerc, în lanț de brațe jos, apare astfel:



În notația Institutului:



5. Capitolul introdus recent despre *reprezentarea diferitelor suprafețe ale capului și trunchiului* și a unor mișcări și poziții ale acestora ne conduce într-un labirint de semne și combi-

https://biblioteca-digitala.ro

nații de semne al căror rost nu-l putem înțelege (v. pag. 36 — 41). Astfel, se notează, între altele : maxilarul inferior, nasul, ochii, urechile, fruntea, obrazul drept și stîng, părul (!), ceafa, stomacul, spatele, regiunea dorsală(!), partea stîngă a frunții, jumătatea dreaptă a trunchiului pînă la umeri în față etc. Ca mișcări ale acestor părți ale capului și trunchiului întîlnim (citățm textual) : „ochiul drept deschis, iar ochiul stîng închis" ; „maxilarul inferior deschis (gura deschisă) ; „porțiunea dreaptă a frunții contractată (încrețită) sau ridicarea sprîncenei drepte" ; „mișcarea maxilarului inferior spre dreapta" ; „încrețirea nasului (expresie ce se cunoaște „a strîmba din nas")" ; „mișcarea nasului și buzelor la dreapta" ; „contractarea mușchilor faciali (fața rîde)" ; „se ridică umerii în sus (gestul care exprimă „n-am habar")" ; „corpul așezat pe scaun, iar fruntea sprijinită pe masă" ; etc. etc. (De ce nu și „mișcatul din urechi" sau „scărpinatul cu mîna dreaptă la urechea stîngă"?)

Se vede clar că toate aceste elemente nu au nici o contingență cu dansul în general și mai ales cu jocul românesc, unde ele există doar ca neînsemnate posibilități de exprimare individuală a unor reacții momentane. Să ne închipuim expresia estetică pe care am simți-o dacă am vedea un grup de dansatori care în timpul executării unei figuri de *Căluș* (am ales dinadins un dans foarte expresiv) ar ridica toți din umeri sau ar strîmba din nas. Un asemenea exces de semne ne-ar duce să indicăm în alfabet toate sunetele nearticulate sau, în notația muzicală, toate zgomotele din natură.

6. Celelalte semne privind *direcția* și *orientarea* în spațiu, *pauzele*, *repetițiile* etc. nu diferă în general de cele din notația Institutului, din care au fost în mare parte luate.

Făcînd o comparație între cele două sisteme, putem considera că în general ele diferă destul de mult, în proporție de cca 50 — 60%. Ele sînt deci greu de conciliat, împrumuturile de la unul la altul putînd fi doar parțiale.

Analizînd modul în care sînt rezolvate problemele teoretice ale notației, am putut să ajungem la cîteva observații generale.

1. Sistemul se prezintă foarte *încărcat* ca număr de poziții și deci de semne grafice. Astfel, considerăm că sînt exagerat de multe semnele care notează *pintenii* (*șase* față de *două* în notația Institutului !), *răsucirile* (prea multe grade : 15°, 30°, 45°, 90°, 135°, pozițiile reale fiind mult mai puține), segmentele și mișcările *corpului* și *capului* (care ating de multe ori absurdul prin minuțiozitatea lor), mișcările și ținutele *brațelor*, mișcările *degetelor*. Sînt complet inutile semnele care notează *toată talpa*, *pernița*, *pasul foarte mare* sau *foarte mic* ; este de asemenea absurdă despărțirea mișcării între două măsuri în cazul unei sincope (imitîndu-se mecanic notația muzicală).

Toate aceste exagerări pornesc de la tendința de a realiza o notație cît mai analitică, în stilul notației Laban, ceea ce era dealtfel inutil, deoarece aceasta există și deci nu trebuia creat ceva nou.

2. Notația apare ca *supradimensională*. Într-adevăr, cercetînd exemplele coregrafice date, constatăm că pe fiecare pagină apar cîte 4 portative, a cîte două sau trei măsuri. În notația Institutului, luînd ca exemplu comparativ lucrarea lui C-tin Costea, *Folclor coregrafic din Bihor* (cu pagini aproape egale ca dimensiuni), se pot înscrie pe fiecare pagină cel puțin 8 portative a cîte 4 măsuri fiecare. Diferența mare (cel puțin dublă) nu este de ordin tipografic, ci provine din dimensiunea *obligatorie* a semnelor respective, care în notația Tița-Vasilescu trebuie să fie destul de mari pentru a fi ușor percepute. De asemenea natura lor cere o „supraetajare", ceea ce în notația Institutului nu este totdeauna necesar (v. de ex. notația de *ponturi*). În orice caz un dans, pentru a fi înțeles, necesită o concentrare mai mare a fazelor lui, pe un spațiu restrîns, iar nu o dispersare pe număr mare de portative și pagini.

3. Ceea ce izbește în mod deosebit, pe oricine încearcă să descifreze un dans scris în acest sistem, este *lipsa de plasticitate* a notației. Cititorul nu vede decît un șir lung de *linii*, verticale, orizontale și oblice, combinate în diverse moduri, care desemnează piciorul de bază,

https://biblioteca-digitala.ro

mișcările de brațe, direcțiile, valorile ritmice ș.a., împreună cu alte semne, în majoritate tot geometrice, ceea ce creează adeseori confuzii și în orice caz o uniformitate care nu vorbește ochiului, îngreunînd înțelegerea imediată a partiturii.

4. După toate cele de mai sus, putem afirma cu toată convingerea că notația Tita-Vasilescu se prezintă ca foarte *lentă*. Încărcarea cu prea multe semne, dimensiunea acestora, ca și lipsa lor de plasticitate fac ca o culegere a unui joc sau înțelegerea unui text notat să ceară (firește, în cazul unui exemplu de dificultate mijlocie sau mare) un timp mai îndelungat decît operațiile similare în notația Institutului. Acceptăm oricînd o experiență în acest sens.

În concluzie credem că, din punct de vedere atît teoretic, cît și practic, notația Tita-Vasilescu nu își atinge scopul. Pe de o parte se afirmă (în volumul I) că s-au avut în vedere numai „mișcările specifice folclorului coregrafic românesc", pe de altă parte apar însă tot felul de mișcări nespecifice acestuia sau cel puțin neobligatorii. Nu înțelegem necesitatea de a se nota anumite răsuciri din articulații, deplasări (sic !) ale capului, mișcări ale degetelor, distincția dintre vîrful piciorului și perniță (ceea ce în folclorul nostru este inexistent, deci inutil de notat) etc., cînd înșiși promotorii sistemului nu respectă autenticitatea aspectelor coregrafice în prezentările pe care le promovează.

Mergînd pe acest făgaș, notația nu aduce rezolvări operative. Pornind de la notația Institutului și concepută ca o „perfecționare" a acesteia, ea părăsește linia simplă bazată pe prezentarea sintetică a elementelor, încercîndu-se o descompunere analitică. Aceasta însă nu este dusă pînă la capăt, adică pînă la extrema minuțiozitate pe care o prezintă notația Laban-Knust, rămînînd într-o formă hibridă, nici laborioasă dar completă ca aceasta din urmă, dar nici simplă, precisă și rapidă, adecvată folclorului coregrafic românesc, ca notația Institutului. Se simte în alcătuirea ei lipsa unui travaliu bazat pe o îndelungată documentare de teren și de arhivă. Exemplele alese nu sînt semnificative; din 90 de dansuri prezentate, cel mult 10 posedă un grad mai mare de dificultate, celelalte fiind ușor de ilustrat în orice notație și deci cu atît mai mult supără forma greoaie în care sînt redate.

Sîntem deci de părere că acest sistem nu este corespunzător stadiului actual de dezvoltare a cercetării științifice și de difuzare a materialului coregrafic românesc. Părăsind forma sintetică a notației Institutului, el pășește pe linia unei analize care se pretinde exhaustivă, dar nu reușește decît să devină excesivă în anumite probleme, pe cînd altele sînt tratate superficial, diletantistic și lăsate la jumătatea drumului dintre cele două tendințe, într-o alcătuire hibridă. Desigur unele inovații, din acest sistem, se pot accepta sau cel puțin discuta. Considerăm însă că este periculos pentru orice domeniu ca o asemenea elaborare empirică să fie adoptată fără nici un fel de discuție critică prealabilă și impusă printr-un „decret" nu numai rețelei respective, dar și specialiștilor în cercetarea științifică.

Andrei Bucșan

ADRIAN FOCHI, *Recherches comparées de folklore sud-est européen*, Association internationale d'études du sud-est européen, Études et documents concernants le sud-est européen, 6, Bucarest, 1972, 340 p.

Raportarea la celelalte culturi populare, examenul comparativ permit mai buna cunoaștere și aprofundare a culturii populare românești, a originalității ei, a trăsăturilor ei specifice, proiectate în ansamblul culturii popoarelor europene, al celor sud-est-europene în special.

https://biblioteca-digitala.ro

Dacă examenul comparativ în folclor are tradiții fixate de cronicarii moldoveni, de D. Cantemir, de stolnicul C. Cantacuzino și de reprezentanții Școlii ardelene, cercetarea folclorică sud-est-europeană a fost inițiată la noi de Al. Odobescu prin studiul *Cîntece poporane în raport cu țara, istoria și datinile românilor* (1861), ideile lui fiind preluate și adîncite de B.P. Hasdeu, autor al conceptului de „comunitate folclorică sud-est-europeană".

Adrian Fochi, reprezentant al țării noastre în Comisia internațională a cîntecului popular din Balcani, organism al Asociației internaționale de studii sud-est-europene, și-a asumat misiunea de a prezenta cercetările folclorice comparate efectuate în țara noastră asupra spațiului sud-est-european, cercetări desfășurate pe mai mult de un secol. Cu o bună cunoaștere a domeniului, a conceptelor, a ideilor fundamentale ale folcloristicii, a contribuției unei întregi serii de distinși cercetători români (Al. Odobescu, B.P. Hasdeu, G. Dem. Teodorescu, T.T. Burada, I. Slavici, I. Caragiani, Lazăr Șăineanu, M. Gaster, N. Cartojan, Th. Capidan, O. Densusianu, I.A. Candrea, D. Caracostea, P. Caraman, Pericle și Tache Papahagi, A.D. Xenopol, V. Bogrea, R. Vuia, D. Marmeliuc ș.a.), A. Fochi realizează o îndelung așteptată lucrare de sinteză asupra particularităților cercetării de folclor comparat de la noi. Absența ei pînă acum, observă autorul, a avut ca efect, printre altele, cunoașterea parțială a contribuțiilor românești și absența acestora, nu de puține ori, de la confruntările și schimburile internaționale de opinii.

Comparatismul folcloric sud-est-european, împărțit de autorul cărții în trei etape distincte: prima, desfășurată în secolul al XIX-lea și caracterizată prin aderarea specialiștilor români la una ori alta din teoriile: migraționistă a lui Benfey, mitologică a epigonilor fraților Grimm, antropologică-psihologică (Lang, Taylor) sau sociologică (H. Spencer); a doua fază, dominată de înfruntarea dintre istorismul lui N. Iorga și esteticismul lui D. Caracostea, și, în sfîrșit, a treia fază, în plină desfășurare, etapa actuală a cercetărilor de folclor comparat, cu rădăcini în tradițiile valoroase ale folcloristicii românești și deschisă cercetărilor mondiale contemporane.

Pe baza ideilor și conceptului de „comunitate folclorică sud-est-europeană", la a cărui definire au contribuit Al. Odobescu, B.P. Hasdeu, D. Caracostea, I. Mușlea ș.a., autorul studiului relevă condițiile speciale în care au conviețuit popoarele balcanice, condiții istorice, geografice, etnografice. Ele se apropie prin asemănarea unor condiții sociale, prin faptul că altădată au avut o singură limbă, aceea a populațiilor tracice, o singură religie, au avut un singur dușman comun, Imperiul otoman, și o singură aspirație: scuturarea dușmanului asupritor. Dincolo de aceste trăsături comune, autorul expune cu claritate trăsăturile individuale ale culturii populare a țării noastre, conferite de apartenența ei etnică la grupul popoarelor romanice, de tradițiile ei culturale specifice, de condițiile specifice de viață, de evoluția istorică a poporului nostru. În definirea comunității și a specificității, autorul folosește principiul unității în diversitate, discerne notele particulare ale culturii populare românești în cadrul complexității culturale a zonei. Nu mai întîlnim greșelile unor înaintași, nu numai de la noi, care puneau un accent exagerat pe aprecierea specificității, erau dominați de subiectivism în atribuirea unui rol exclusiv ori preponderent unui popor ori altuia, în crearea anumitor produse folclorice. Schimbul de valori lua, în viziunea unor asemenea cercetători, un aspect unilateral, unele popoare numai oferind, iar altele numai recepționînd. Studiul lui A. Fochi subliniază opiniile avansate ale specialiștilor români, care au relevat, de fiecare dată cînd a fost cazul, aportul cultural original al vreunui popor din comunitatea culturală balcanică. Aici autorul dovedește buna aprofundare a unor concepte de bază ca: „geneza independentă a fenomenelor culturale identice", „împrumut cultural", „circulație", „comunitate culturală", „specificitate", văzute în legătura dialectică dintre național și universal, dintre unitate și diversitate.

Din acest examen adîncit asupra unui singur sector al folcloristicii române se desprind cu claritate: substanțiala contribuție românească la cercetările de folclor sud-est-european, în etapele ei distincte și cu metodele proprii de cercetare, modul cum numeroșii cercetători români au abordat conținutul, expresia artistică și funcțiile culturii noastre populare, sectoarele

https://biblioteca-digitala.ro

care au fost abordate cu predilecție și titlurile remarcabile, traducerile efectuate din creațiile poetice ale culturilor învecinate. Studiul lasă cu destulă evidență să se configureze un secol bogat în investigații, experiențe, lupte de opinii.

Situarea cercetătorilor români de folclor comparat sud-est-european este operată de către A. Fochi, de cele mai multe ori, cu ponderea cuvenită, judecățile critice fiind sigure și bazate pe o informație bogată. Este și cazul paginilor închinate lui O. Densusianu. Numai că aici surprinde ideea riscată și neargumentată care acceptă în autorul studiului programatic *Folclorul. Cum trebuie înțeles* doar pe filolog, „sans être folkloriste non plus" (p. 102). Credem, mai întîi, că rostul studiului lui A. Fochi nu era să demonstreze dacă O. Densusianu este sau nu folclorist. Ideea însă lansată, ea trebuia și demonstrată, mai ales că studiul se adresează în special cercetătorilor străini. Rămîne deci o simplă aserțiune.

Pe fondul larg al comparatismului românesc și în perimetrul specific al cercetărilor de folclor comparat sud-est-european, cartea lui Adrian Fochi se înscrie ca o cercetare remarcabilă prin ineditul ei, prin larga cuprindere a fenomenului abordat, reușind să ofere o sinteză edificatoare. Volumul se încheie cu un întins studiu asupra unei teme generale de folclor sud-est-european, și ea, ca și tema anterioară, în atenția cercetătorilor din cadrul Asociației internaționale de studii sud-est-europene. Autorul monografiei *Mioriția* s-a dedicat aici altui motiv al baladei populare, „întoarcerea soțului", prilej, printre altele, să-și aplice practic conceptele teoretice vehiculate în sinteza comparatismului folcloric sud-est-european din prima parte a cărții sale.

Iordan Datcu

https://biblioteca-digitala.ro

RECTIFICARE
la nr. 2/1974

La pag. 117, rînd 3, în loc de *lucrările derivă* se va citi *lucrurile derivă*.

La pag. 118, rînd 5, în loc de *înscrierea* se va citi *înserierea*.

La pag. 119, rînd 4, în loc de O_{330} se va citi O_{300}.

La pag. 123, rînd 44, coloana II, în loc de *1. Toate fetele se duc*, se va citi **O** 5.1.1.

1. Toate fetele se duc.

La pag. 124, rînd 45, coloana II, în loc de *Cluj; var. -16* se va citi *Cluj; var. 1-6*.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR publică *studii şi materiale* etnografice şi folclorice, cuprinzînd deci întreg domeniul culturii populare, cercetat prin perspectiva etnografiei, a folcloristicii literare, muzicale şi coregrafice. Revista pune în discuţie la rubrica *note şi recenzii* problemele actuale ale etnografiei şi folcloristicii şi informează asupra lucrărilor de specialitate ce apar în ţară şi peste hotare.

NOTĂ CĂTRE AUTORI

Autorii sînt rugaţi să înainteze articolele, notele şi recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele vor fi executate în tuş, pe hîrtie de calc. Tabelele şi ilustraţiile vor fi numerotate cu cifre arabe. Figurile din planşe vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea aceloraşi date din text, tabele şi grafice. Explicaţia figurilor în text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor va fi precedat de iniţială. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanţelor internaţionale.

Autorii au dreptul la un număr de 50 de extrase gratuit. Responsabilitatea asupra conţinutului articolelor revine exclusiv autorilor.

Corespondenţa privind manuscrisele, schimbul de publicaţii etc. se va trimite pe adresa comitetului de redacţie: Bucureşti, Str. Nikos Beloiannis nr. 25.

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA
Bucureşti str. Gutenberg nr. 3 bis

https://biblioteca-digitala.ro

LUCRĂRI APĂRUTE
ÎN EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

GH. VRABIE, **Balada populară română**, 1966, 548 p. + 16 pl., 23 lei.

* * * **Antologie de literatură populară. Poveşti, snoave şi legende**, 1967, 491 p., 22 lei.

I. C. CHIŢIMIA, **Folclorişti şi folcloristică românească**, 1968, 407 p., 24 lei.

IOAN URBAN JARNÍK şi ANDREI BÎRSEANU, **Doine şi strigături din Ardeal**, ediţie definitivă (studiu introductiv, inedite, note şi variante) de Adrian Fochi, 1968, 968 p., 63 lei.

GH. VRABIE, **Folclorul. Obiect — principii — metodă — categorii**, 1970, 556 p., 23 lei.

ROMULUS VULCĂNESCU, **Etnologie juridică**, 1970, 340 p., 16,50 lei.

OVIDIU PAPADIMA (sub redacţia), **Izvoare folclorice şi creaţie originală**. (Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, Gala Galaction, Ion Pillat, Lucian Blaga, Ion Barbu, Vasile Voiculescu), 1970, 328 p., 21,50 lei.

AURELIAN I. POPESCU, **Cîntece bătrîneşti din Oltenia**, vol. II, 1970, 464 p., 22 lei.

OVIDIU PAPADIMA (sub redacţia), **Temelii folclorice şi orizont european în literatura română**, 1971, 479 p., 26 lei.

ANDREI BUCŞAN, **Specificul dansului popular românesc**, 1971, 454 p., 30 lei.

NICOLAE DUNĂRE (sub redacţia), **Ţara Bîrsei**, I, 1972, 476 p., 52 lei.

ROMULUS VULCĂNESCU, **Coloana cerului**, 1972, 271 p., 27 lei.

Rev. etn. folc., t. 19, nr. 3, p. 177—258, Bucureşti, 1974

I. P. I. c. 1177

43407

Lei 20.—

https://biblioteca-digitala.ro